Número 12

Literatura · Arte · Humanidades

# al pie de la letra

## Suplemento dedicado a Carlos Montemayor (1947 - 2010)



Colaboran en este número:

José Ramón Enríquez
Ma. Eugenia Mesa Olazábal
Manuel J. Tejada Loría
Carlos Armando Dzul Ek
Tere Góngora Basterra
Sebastián Liera
Víctor Bravo
Rubén Reyes Ramírez
Carlos Montemayor
Christian Rivero
Sandra Nikolai
Martha Molina
Ivette Chehuán
Greta Molina
Ana Rosa Aguilar
José Luis García

# Índice







DIRECTORIO

Número 12. Junio de 2010.
**Al pie de la letra.**

Ing. Carlos Sauri Duch
Rector de la Universidad Modelo

Dr. Rubén Reyes Ramírez
Director de la Escuela de Humanidades

Lic. Juana Mateos de la Higuera García-Uceda
Coordinadora de Letras Hispánicas

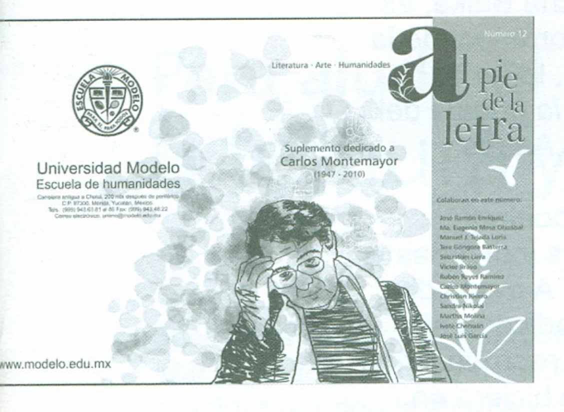
L.C.C María Teresa Mézquita Méndez
Lic. Addy Góngora Basterra
Coordinadoras Técnicas de Al pie de la letra

Colaboradores:
Manuel J. Tejada Loría
Christian Rivero
José Ramón Enríquez
Carlos Armando Dzul Ek
Tere Góngora Basterra
Sebastián Liera
María Eugenia Mesa Olazábal
Víctor Bravo
Sandra Nikolai
Ivette Chehuán
Greta Molina
Martha Molina
Ana Rosa Aguilar

Diseño Editorial e ilustraciones:
José Luis García Pérez

# Y con ustedes…

Por Addy Góngora Basterra




*¿Y si hacemos una revista?*, dijo alguien como quien fragua un conjuro, sabiendo que con sus palabras desafiaría la creatividad de quien las escuchaba. Así, echando al aire una posibilidad y tomándola al vuelo quienes asumieron el compromiso, tomó forma el proyecto que alumnos de la carrera en Letras Hispánicas y los directivos de la Escuela de Humanidades moldearon en labor de alfarería: la revista Al pie de la letra. Desde entonces han pasado once números, poco más de un lustro y varias generaciones de egresados. Hoy, en el sexto mes del año, al tiempo que cerramos otro ciclo académico, la Universidad Modelo celebra la doceava entrega de Al pie de la letra, realidad desplegada de par en par entre sus manos.

Abrimos este número con la presencia de jóvenes promesas en el campo de la cultura y de la escritura: Manuel J. Tejada y Christian Rivero; el primero colabora con un relato en prosa poética y el segundo con poesía, haciendo de la sección **Letras de Agua** el canal de entrada al contenido que continuamos con **Letras Graffiti**, la sección donde damos cuenta de acontecimientos vinculados a la cultura y al arte, espacio donde también reseñamos obras de reciente publicación, como el caso del libro *Al encuentro de las Méridas. Más de medio siglo de reencuentros* de María Teresa Mézquita Méndez; tenemos también el texto de Sebastián Liera sobre "Guerrero en mi estudio", obra teatral de José Ramón Enríquez; la semblanza de Tere Góngora Basterra sobre el curso que la Dra. Nilda Blanco, de la Universidad de la Habana, impartió durante el mes de abril *¿Cómo leer e interpretar al Quijote de la Mancha?* y la nota de José Ramón Enríquez sobre el dossier de "Poesía Contemporánea de Yucatán" publicado en la Revista de Literatura Mexicana Contemporánea.

La convocatoria de Al pie de la letra trascendió fronteras y dos … onforman el corpus literario de est … primera de ellas es la

investigadora cubana María Eugenia Mesa Olázabal, quien rescata a una yucateca entrañable en el ensayo que titula "Rosario Sansores: De Mayapán a tierras de Habaguanex" y que presentamos en la sección **Al filo de la letra**. Y por cierto, de "Sombras", el poema de Rosario Sansores musicalizado en Ecuador ♫ Y en la penumbra vaga de la pequeña alcoba, cuando una tibia tarde me acariciabas toda ♫… busquen en youtube la interpretación que de ella hacen Luz Casal y Concha Buika, es sen-sa-cio-nal. A la sección de **Manos a la letra** corresponde la segunda colaboración que viene de la otra Mérida, la de Venezuela: el ensayo titulado *De la naturaleza de la poesía* del Dr. Víctor Bravo, profesor en la Universidad de los Andes.

A finales de febrero murió Carlos Montemayor, el poeta y ensayista chihuahuense que tanto amó las lenguas indígenas y que compartió su talento con nuestra gente maya. A modo de homenaje y con profunda admiración, le hemos dedicado el **Suplemento Especial** de este número. Para ello, reproducimos una entrevista que el Dr. Rubén Reyes Ramírez le hiciera en 1991; de igual modo, incluimos un texto de Carlos Montemayor donde el autor subraya la riqueza de las lenguas indígenas en nuestro país, "riqueza que debemos defender porque son el alma de todos los pueblos que viven en México. Es necesario cantar en esos idiomas, escribir en ellos, pensar en ellos, recordar las historias que en ellos nacen, que en ellos se conservan. Recordar que México es también el alma de esos idiomas".

En sintonía con lo anterior, titulamos *Nuestra gente* el contenido de **Siluetra**. Invitamos a la pintora Sandra Nikolai con una serie de grabados que son viva estampa de nuestro estado y de la cultura maya; conforman la sección Ivette Chehuán, Greta Molina, Ana María Aguilar y Martha Molina con obra que formó parte de la exposición inaugurada en la Universidad Modelo el 26 de mayo.

Como las puertas de una casa donde se ofrece una fiesta, siempre abiertas y con anfitriona alegría, aguardan colaboraciones las páginas de nuestra revista que para este número el artista plástico José Luis García diseñó con su talento, ilustraciones y sus fotografías.

Y con ustedes, deseando que los acompañe en este verano del dos mil diez, dejo el número doce de Al pie de la Letra, ardiente en goles y soles ante el furor del mundial y de éste casi irreconciliable calor peninsular.



# Para aludir al deseo, la ternura y el olvido

Por Manuel J. Tejada Loría

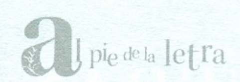
Suena una corneta, el trombón y las maracas: ¡chaca-chaca chá! Mar de sudor, lascivia y desenfreno transitando las calles, las avenidas por donde alguna vez miramos las esculturas y tú fuiste —con tus caras de Picasso, de Munch y de Botero, amor— la guía en este museo al aire libre donde ahora mueven sus caderas la lujuria y el espasmo. ¡Ah, señora Lujuria! dígame cómo le hago ante esta piel cobriza que por la tangente aborda mis flancos vulnerables, me roba un beso, me rasga la piel con sus uñas de chaquiras, trastornando la calma de mis huesos, perturbando, amor, lo que tú con una sola sonrisa y vuelvo al punto donde por voluntad indago estas gradaciones del pecado.

## El deseo

En el derrotero la multitud y el éxtasis. Disfraces que se confunden con espejismos de la realidad. Un poeta cruza la avenida con su espanta suegras a su lado, mientras el estruendo de las carcajadas rompe el compás de un par de bailarines en lentejuelas. Es Kokó, quien aparece con su séquito de uno y una enorme corona moviendo los hombros. Es la rumba de la irreverencia y los panfletos. ¡Oh, maravillosa fiesta de la carne! Si esto no es el edén en chancletas, por lo menos el paraíso de la concupiscencia lo es por mérito propio. Ellas se miran, ellos se observan, ambos se reconocen y dicen ¡basta, basta de fingir! y entonces, el abrazo, un pezoncito travieso, un faje cachondo bajo las gradas del Paseo Montejo mientras todos bailan y brincan y gozan y vuelven a lanzar alaridos de placer porque es la carne temblando, es la carne ardiendo, es la carne exorcizando tanta locura, estas ganas de gritar mientras la garganta aguante, el cuerpo, el corazón también.



Ilustración: José Luis García en base a una obra de Picasso




## La ternura

Aquí, amor, en este sitio vimos la avanzada de danzantes iniciar el paseo y los carros alegóricos que nos emocionaron tanto al borde del llanto. ¿O era el espanto de no saber —en ese entonces— que en cada beso que nos dábamos, que en cada abrazo, amor, lejos estábamos ya de quedarnos juntos, que lentamente y sin saber, como relojes de arena, se iban desprendiendo de nuestros labios el tiempo y el espacio y la risa. Ahora lejos de ti y lejos de todo ¿dónde habita la memoria sino en estos destellos?

## El olvido

Saca tu lengua Enedina y róbame la voz, róbame este hombro que recuerda, esta silla vacía que me persigue mientras espero; y ahí afuera las fanfarrias, una sirena con calzones de arandela, dos rapsodas que se besan apasionadamente, un exiliado como yo que sabe todo que es lo mismo que saber nada, una alada alma minada de alondras y rumores... qué cosa fenomenal es ésta de morirse recordando, de morirse dando besos a la noche, a la nada donde puntualmente dibujo una raya más sobre mi nombre.

Callan una vez más las cornetas, el trombón y las maracas: ¡chaca-chaca sshh! Recuerdo de sudor, lascivia y desenfreno recorriendo las calles, las avenidas por donde alguna vez miramos las esculturas y tú fuiste —con tus caras de Picasso, de Munch y de Botero— la guía en este museo al aire libre donde ahora mueven sus caderas el pudor, la doble moral y el espanto. Pero aquí, también, debe decir esperpento.

Manuel Tejada Loría (1981) Colaborador de la Sección de Cultura del Diario POR ESTO! En 2006 publicó el poemario "Lo otro que me habita" en el libro colectivo El éter de las esferas. Publica semanalmente en su blog: www.cronicasdelsilencio.wordpress.com

José Luis García



# Elegía

Por Christian Rivero

I
Los poetas saben de tropezar y levantarse,
tropezar, caer, levantarse,
una vez y otra y otra más.
Un día la caída es demasiado honda
y ni los poetas alcanzan a levantar el vuelo.

El poeta supo de tropezar y levantarse,
él sabía de volar como las hojas,
pero hoy cogió sus notas y las llenó de cieno,
el cáncer tomó su mano y le besó la sombra.

(La tierra canta con un dulcísimo silencio
para no perturbar con la voz su soledad.)

Y tú, poeta, en tu nave de plata,
no debes llorar por haber huido de las nubes,
las que grabaron tu nombre sobre el confín del océano y los ríos.
Tú, poeta, en el más largo de los sueños,
no debes andar por las montañas
con la voz regada sobre el suelo.

Ahí, dormido sobre la piel de la serpiente,
no sientas más el peso de los tiempos,
los tiempos, el tiempo,
ese tiempo que apresabas con ansia
para no dejarle apagar los cometas de tu pecho.

Hoy el cáncer bajó de las estrellas y sonó un enorme caracol de hierro,
¡ay, cómo devoró su canto tus oídos!
¡Cómo apagó esa fragua tuya con su aliento!
Y tú, en medio de esa trágica sonata,
apuraste hasta el último trago de agonía
para salir huyendo del dolor y la osamenta.
Bebiste diez mil veces los sueros del olvido
para olvidarte tú de ti y de que has muerto.

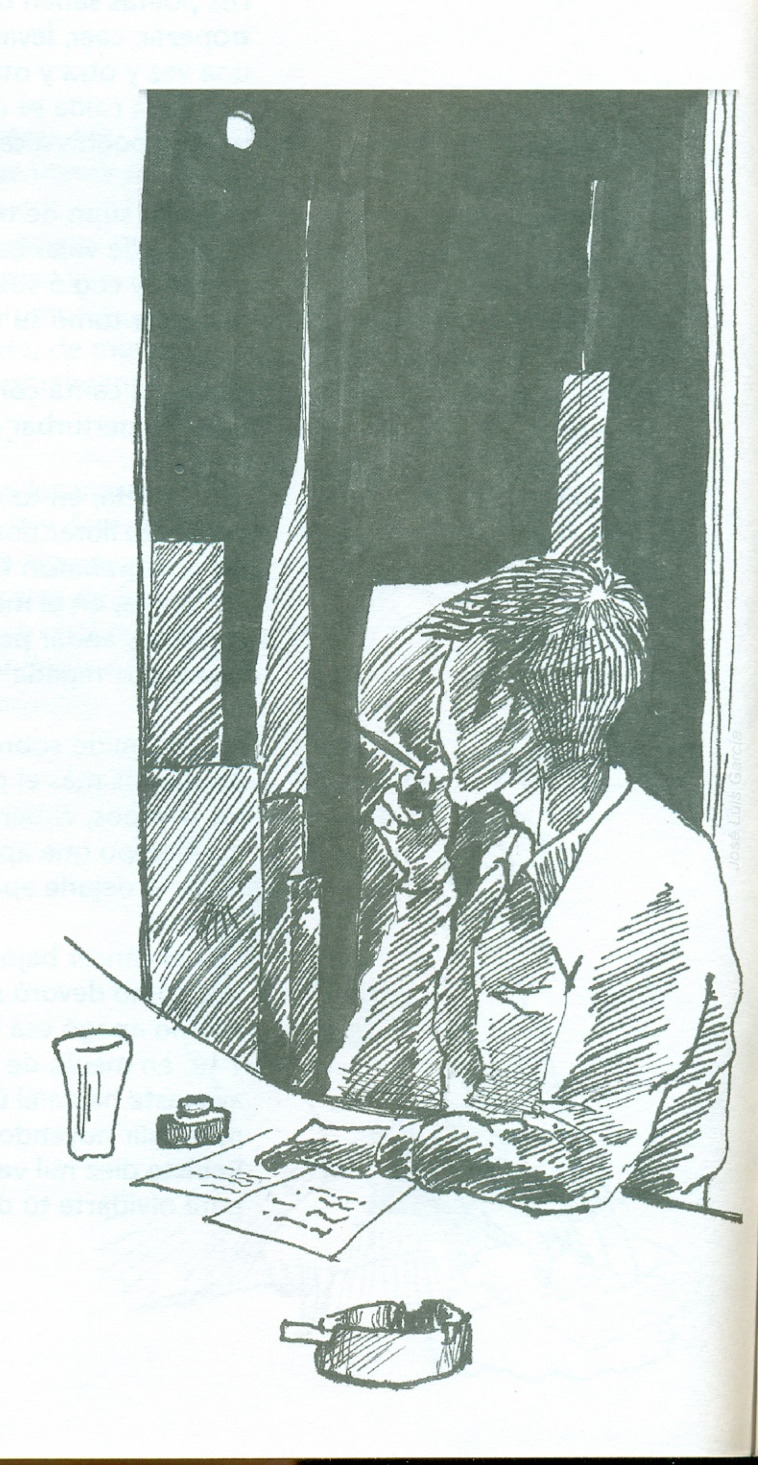
II

Y aquí está el mar, páramo de cieno,
en espera firme del que nace.
Vienen las olas, regresan,
pero tu rostro no regresa,
no ha vuelto, ¿volverá?
¿Acaso puedes nadar hacia la orilla
sin perderte en el bosque de las algas?

Y aquí está el mar y allá la luna,
fríos los dos para tragar los muertos.
Cárcel, cárcel y más cárcel,
eso pide el hombre: nombre: nada.
Plata insigne sobre el vacío de una tumba,
ves correr sobre tu frente los talones del espacio
y despacio te arrullas sonando tu esqueleto.

Y aquí está el mar, soñando arena,
mientras nadas en medio de su carne,
mientras buscas debajo de su almohada,
mientras velas,
mientras vuelas,
mientras vuelcas
e intentas abrir el techo de tu caja
sin oír que en el mundo estás extinto.

Y aquí está el mar, ondeando su bandera
y sin pasar revista al ejército del cáncer.
Hay en su voz un himno de tiniebla
y mil coros gritando que te has muerto.
Una vereda corta el sin fin de las estrellas
sin haber nunca conocido tu horizonte,
porque la piel de su vestido blanco
cerró los ojos al ademán de tu universo.



Christian Rivero (Mérida, Yucatán 1979): Escritor y director de escena. Es profesor de Teoría Dramática en la Escuela Superior de Artes de Yucatán. Ha sido becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

# Voces de Yucatán.

Por José Ramón Enriquez

Tanto para los escritores jóvenes como para los mayores, la lucha por la propia voz parte tanto de la recepción cuanto de la asimilación de una tradición y, sobre todo, de una lengua. Tradición y lengua que, a su vez, se han formado de recepciones, asimilaciones, contradicciones y enriquecimientos de múltiples más. Es el río de Heráclito, aparentemente el mismo pero siempre en un movimiento que lo hace eternamente diverso, y es (para escritores jóvenes o viejos, ya dramaturgos, poetas líricos o narradores) espacio en el que la propia voz lucha por ser fiel a sí misma.

Una voz propia que se gana o se pierde en relación con las capacidades para sobrevivir entre los torrentes de la tradición y de la lengua heredadas, con aguas tan mansas cuanto pantanosas o con esos ignotos mares suyos en los cuales todo sentido se sabe contradicho.

Mucho mayor resulta esta lucha cuanto mayores son, para citar a Lezama, las "eras imaginarias" heredadas. Y pocos historias de pocas geografías resultan tan ricas en "eras imaginarias" como las que se concentran hoy en Yucatán.

Suelo intentar el vuelo en la poesía dramática, pero también reivindico mis esfuerzos en la poesía lírica, y si como crítico o simple curioso, en varias ocasiones me he referido a los jóvenes poetas dramáticos de la península, creo que me puede resultar enriquecedor lanzarme de lleno al espacio de la poesía lírica contemporánea yucateca. Sobre todo porque siempre he negado que sean insalvables las fronteras entre los géneros épico, lírico y dramáticos, y he aconsejado siempre cruzar cualquier umbral para recibir las savias de todo mestizaje.

Los géneros se mueven y conmueven en un solo espacio, el de la poiesis. Toda frontera, pues, ha de ser violentada.

Aprovecho que una revista ya de por sí interesante por su concepción y por los esfuerzos que agrupa como la Revista mexicana de literatura contemporánea, dirigida por Fernando García Núñez y Luis Arturo Ramos, haya dedicado el dossier de su número 40 a la poesía contemporánea de Yucatán. Es un hecho valioso en sí mismo que, en épocas de crisis, las universidades e instituciones de educación superior puedan cumplir en fraternas colaboraciones la difusión de la cultura que debe ser, junto con la docencia y la investigación, una de sus actividades sustantivas.






En esta ocasión, a The University of Texas at El Paso, Ediciones Eón y al Tecnológico de Monterrey, se han unido, desde la Península, la Universidad Modelo y la Escuela Superior de Artes de Yucatán, para ofrecer una Polifonía de la piedra, como llama Rubén Reyes Ramírez a su presentación del dossier:

"La creación de los poetas contemporáneos de Yucatán (...) se mantiene como un intento de búsquedas e intentos de lucidez en la piedra, en medio del vértigo y la transgresión de fronteras en el instante del tiempo que significa el actual acceso al porvenir (...) la pluralidad y multiformidad de voces que integran y matizan la muestra ofrece una polifonía de miradas y acentos..."

La muestra ofrece voces que van desde el muy conocido y nacionalmente laureado poeta Raúl Renán (Mérida, 1928) hasta el muy joven Manuel Iris (Mérida, 1983). Además de ellos están, en orden alfabético: Agustín Abreu Cornelio, Luis Alcocer Martínez, Irving Berlín Villafaña, Lourdes Maribel Cabrera Ruiz, Raúl Cáceres Carenzo, Roger Campos Munguía, Indalecio Cardeña Vázquez, Jorge Cortés Ancona, José Díaz Cervera, Adán Echeverría, Reyna Echeverría Bobadilla, Javier España, Ena Evia Ricalde, Zulai Marcela Fuentes, Addy Góngora Basterra, Omar David Góngora Guzmán, Jorge Lara Rivera, Karla Marrufo, Roger Metri Duarte, Lourdes Rangel, Rubén Reyes Ramírez, Beatriz Rodríguez Guillermo, Oscar Herbé Sauri Bazán y Claudia Sosa Cárdenas.

Resultaría imposible en el espacio de una presentación el referirme a todos y cada uno de los poetas reunidos. Inclusive referirme a profundidad aunque sólo fuera a alguno entre ellos. Toda mirada debe ser inmediata, y por lo mismo epidérmica, en el espacio de una presentación. Me daría por satisfecho con sólo despertar el interés entre quienes aquí hemos sido convocados para adquirirla, leerla y, entonces sí, sentarnos a hablar a mayor profundidad de alguna epifanía causada por su lectura o, por lo contrario, de alguna decepción que valiera la pena analizar.

Uno de los problemas de las presentaciones radica en que el público, en su mayoría, aún no ha leído las obras y esto impide el diálogo, tanto con los presentadores cuanto con los autores aquí presentes.

Pero valga, simplemente y como simples ejemplos temáticos, comprobar a ojo de pájaro, cómo la Ciudad de Mérida es vista por la poesía de Raúl Renán con tonalidades completamente distintas a las de la poesía de Jorge Cortés Ancona. Cómo el tema amoroso se presenta en poetas como Agustín Abreu y en poetas como Karla Marrufo capaz de violentar los géneros en todas sus acepciones y los tonos, pero siempre insalvable. O cómo podemos viajar del soneto con

resonancias clásicas de Raúl Cáceres Carenzo a la prosa irónica de José Díaz Cervera pero sentirnos envueltos en ambos casos por la más auténtica poesía.

Muchos ejemplos más podría traer a cuento pero me quedo en la triada cabalística, seguro de que esta antología mínima de la poesía yucateca en lengua castellana ("no incluye", nos explica Rubén Reyes Ramírez, "a los poetas que esgrimen su creación en lengua maya") invita a compartir más de la obra de escritores fundamentalmente diversos, aunque contemporáneos y cercanos en la geografía, y demuestra tanto que la razón de ser de la poesía es un continuo alumbramiento cuanto que la tradición cimienta pero no define los rumbos de la individualidad.

José Ramón Enríquez. Dramaturgo, poeta, director de teatro y actor. Publica en el periódico Reforma semanalmente la columna "Pánico Escénico" que también puede leerse en su blog:
http://lacomunidad.elpais.com/panico-escenico/posts





# ¡Se buscan Quijotes!

Por Tere Góngora Basterra

La Dra. Nilda Blanco está enamorada. No me lo dijo, pero se le nota en el brillo de los ojos y en la voz cuando habla. Si vieran cómo sostiene su ejemplar de "El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha", cómo narra las historias de aquel héroe real, de aquel caballero andante, el de la triste figura de quién tanto escuché hablar.

Siempre quise leer la obra magna de Cervantes; no me había atrevido porque pensaba que para poder enamorarme de la historia, tendría que guiarme alguien que la conociera perfectamente. Y no me equivoqué.

Por un correo electrónico me enteré del curso el día que inició: "¿Cómo leer e interpretar al Quijote de la Mancha?" Al día siguiente estaba sentada en primera fila, dispuesta y entusiasmada por conocer la historia del valiente caballero. Llegué, incluso, minutos antes a la cita, como los niños que se levantan temprano para el primer día de escuela en la primaria.

Uno a uno mis compañeros fueron llegando y ocupando sus lugares. Cuqui, como le dicen a la Dra. Blanco, entró al salón puntual para iniciar la sesión. ¿Cómo no dejarse cautivar por su presencia? ¿cómo no creer en sus palabras? ¿cómo evitar el querer leer toda la historia, las dos partes de la novela? Gracias a su guía nos volvimos cómplices de juego, pudimos vernos en los personajes de la historia, conocimos a Alonso Quijano, a su familia y empezamos a comprender que no puede cambiarse el mundo mirando hacia atrás.

Yo no sabía mucho de la historia antes del curso. Sólo recordaba uno o dos capítulos que habíamos leído apresuradamente en la secundaria. No imaginé la profundidad en la narrativa. ¡Cómo disfruté el nombramiento del Quijote en aquella venta! ¡Su agradecimiento hacia aquellas mujeres que el veía como doncellas, su convicción por defender a un oprimido, su confianza en las personas, en la palabra! ¡Cómo no querer acompañarlo a su regreso! ¡Y cómo no agradecer la presencia, en la historia, de Sancho Panza! El que me representa a mí, a la gente común, quien me recuerda a mamá por refranero, por su sencillez y su hambre de saber, por no dudar entrar al juego de la aventura. ¡Cómo no querer ser parte de éste dúo! Héroes reales porque sienten miedo, hambre, frío, porque también caen dispuestos siempre a levantarse.

De verdad digo que la Doctora Blanco está enamorada. Y está locamente enamorada del Quijote como él estaba enloquecido por sus libros. Y lo sé porque sólo eso pudo logra que, al caer Don Quijote en duelo contra el Caballero de la Blanca Luna, uno se entristezca tanto, como yo lo hice al leer tal desventura.

Mientras las páginas pasaban, también llegaban los días últimos de aquel curso ofrecido por la Escuela de Humanidades de la Universidad Modelo. Todos nosotros, cómplices de aquel viaje, acompañamos a la Dra. Blanco por los capítulos finales de lo que hoy se considera la primera novela moderna en la historia de la literatura occidental. Al pie de la letra seguimos como quien sigue en procesión a un ser querido, al caballero que ahora se permitía hablar en pasado, al hombre derrotado y a su escudero que incansablemente intentaba darle aliento.

La historia está cargada de humanismo y esperanza, la historia que releo detenidamente. Con el convencimiento de que los libros vuelven loca a la gente, de que el Quijote es el último y el mejor de los libros de caballería, que enseñar es aprender, que nunca un lector estará desocupado, que el poeta inventa siempre lo que pasó, que la cultura no es solamente la que esta escrita, que para leer hay que abandonarse en los libros, como yo me abandoné para este curso y como la Doctora Blanco se abandona para darse a otros en sus clases, para entregarse a su Quijote. Soy afortunada por haber descendido a la Cueva de Montesinos, por haber tocado fondo, por haber comprendido que no se puede buscar la verdad sin dudar.

El mundo necesita Quijotes, los busca desesperadamente como los buscaba en el siglo de oro español. Hombres y mujeres dispuestos a mirar desde diferentes perspectivas, a tomar el poder de las letras como armas, a poder defender una opinión y un criterio, a creer en las causas que engrandecen a otras personas, a compartir lo que han aprendido. Se necesitan Quijotes que estén dispuestos a ser tolerantes, con la capacidad de imaginar un mundo mejor con gente que lea por placer y diversión, críticos de los contenidos de los medios de información y de las leyes de un país que parece no tener rumbo.

Gracias a los hombres y mujeres que me acompañaron en este viaje, en esas maravillosas nueve sesiones de tres horas. Hurra Hurra al Doctor Rubén Reyes Ramírez y a su escuela de humanidades por ofrecer este tipo de cursos a la comunidad cultural, me declaro cómplice en el juego de invitar a otros a ser encantados por las letras. Finalmente, mi agradecimiento y cariño sincero a la Maestra Cuqui, una mujer cuya grandeza permanecerá indeleble en mi memoria, por haber compartido el amor por el caballero andante y su escudero fiel que no habrán de morir jamás.

En cuánto a mí y a mi fascinación por el mundo de las letras, estas… son las del alba.

José Luis García

Tere Góngora Basterra (1984) cree en la voluntad de las personas y dice estar loca por los libros. Su verdadero nombre es Teresita pero siempre hace un lado el diminutivo porque no se considera una persona chiquita. Es egresada de la Licenciatura en Comunicación de la Universidad Modelo. Actualmente coordina el Departamento de Extensión y Vinculación de la Escuela Superior de Artes de Yucatán.

# Guerrero en mi estudio un Otro que mira al Otro que le mira.[1]



Por Sebastián Liera

¿Qué significa que estemos presentando la publicación impresa de una obra de teatro? En principio, que nadamos a contracorriente. Si ya de por sí leer resulta una aventura cada vez más extraña en estos tiempos de pragmatismo propio de un capitalismo cultural que no por tardío es menos salvaje que su expresión clásica, aunque se disfrace de conceptos como neoliberalismo, leer una obra de teatro quizás sea un misterio tan celoso como aquellos de Eleusis por cuya supuesta revelación fuera acusado Esquilo hace ya un titipuchal de años. Y aprovecho la mención que hago del autor de la pieza de la literatura dramática más antigua que conservamos: Los persas, porque para acabarla de amolar, si de leer teatro se trata, estamos hablando, además, de leer a una de sus plumas más críticas y más crípticas en México; lo que, lejos de lo que pudiera pensarse, es justamente uno de los detalles más importantes de esta edición.

Además de que ustedes tienen la fortuna de hacerse de un libro impreso, lo que dicho en el anochecer de la Era Gutenberg es casi ya una reliquia y los vuelve parte de la historia, y de que dicha edición no pesa más de cien gramos y está tan cómodamente pequeñita en su formato que podrán traerla entre la mar de chunches que llevan en sus bolsos y portafolios sin que les estorbe, lista para presumir con sus cuates de que ustedes hacen algo tan culto y tan selecto y a veces tan exótico como leer, con esta edición de Guerrero en mi estudio podrán revisitar cuantas veces quieran y puedan el enredado caminar genealógico que José Ramón Enríquez ha transitado, junto con Socorro Loeza (de quien, por cierto, es la traducción en maya de algunos de los textos de la edición), Miguel Ángel Canto, Francisco Marín, Pablo Herrero, Analie Gómez, Laura Sánchez, Jorge Carlos Cortazar y Juan Luis Enríquez, para llegar, como su Alonso, "al sitio marcado por él mismo".

¿Marcado para qué? Para averiguarlo tendrán que andar la palabra de nuestro poeta y regodearse en uno su collage, para decirlo con Duchamp, o en su doble sistema de citas, para Borges y Panero dixit, en compañía de García Lorca, Cervantes, Beckett, Pirandello, Coetzee, Pacheco, Kavafis, Díaz del Castillo, vía el uso de un exocerebro investigado, explorado, ¿acaso implorado?, por Roger Bartra, mientras reviven aquella pesadilla en que Alonso perdía el sueño mirando al Papa

1 Fragmento de las palabras pronunciadas el 26 de marzo de 2010 en la presentación del libro Guerrero en mi estudio, de José Ramón Enríquez, editado por Ediciones y Producciones Escénicas Paso de Gato y el Ayuntamiento de Mérida, en el marco de la celebración que con motivo del Día Mundial del Teatro organizó la Escuela Superior de Artes de Yucatán.

convirtiéndose poco a poco en Marilyn Manson, o intentan desmadejar la lección de pensamiento complejo, microhistorias, ludismo, hibridación e intemporalidad, terminajos puestos de moda por los estudiosos contemporáneos de la producción cultural.

Pero, sobre todo, amén del paseo pedagógico por estos fragmentos del infierno y la gloria joserramonianos, reflejo, quizás, de los infiernos y las glorias nuestros; con este libro se mirarán a ustedes mismos. Y lo harán, reflejo que te reflejo, a través de la mirada de alguien a quien la mayoría de ustedes llamarían huach; que, en este caso, más que el peyorativamente etiquetado chilango, vendría a denotar, simplemente, al Otro. Porque, creo, Guerrero en mi estudio es la mirada de un Otro que, como José Ramón Enríquez, ha decidido militar y no sólo caminar en, para y hacia la otredad. Guerrero en mi estudio es, pues, según yo, un Otro que mira al Otro que le mira. Y lo mira sin saber, unas veces, cómo mirarlo, y otras, que es mirado.

No obstante, dado que estamos hablando de un poeta que, por ende, es un juglar y por ésa suerte un cómico, la intuición de José Ramón Enríquez es tal que se lanza con la palabra en ristre para enarbolar la otredad propia y ajena que le asisten. Lo primero que hace es reconocerse hijo de ese mestizaje amoroso que representa la unión entre Gonzalo Guerrero y Zazil Ha, de modo que al hablar de sí representa, a su vez, el "tener hijos ayer y reiniciarse mañana" que quiere su Alonso para darle a todo reversa y que los mestizos, como José Ramón mismo, se vuelvan hijos suyos; suyos de Alonso, y suyos de José Ramón. Y, a partir de ése parir mutuo, poiético, en que el personaje da a luz al autor y a la vizconversa, se arranca para mirar, o intentarlo al menos, a un personaje tan convenientemente olvidado en los libros de historia y tan hecho a un lado en estos días de reflexiones con pretextos dizque independentistas y pseudorevolucionarios, como Gonzalo Guerrero.

Sin embargo, como buen huach que se burla de serlo, José Ramón Enríquez reconoce que a lo más lo que alcanza a mirar no es a Guerrero el Auténtico, sino a un Falso Guerrero que, entre otras cosas, le recuerda aquella máxima porfirista inmortalizada por John Wayne de que "el mejor indio es el indio muerto"; como lo muestran quienes ayer, hoy y mañana hablan de la grandeza de la cultura originaria olmeca y los pueblos que surgieron de ella, mientras guardan un silencio cómplice ante la represión, el despojo y la burla en San Salvador Atenco, San Antonio Ebulá, Cerro de San Pedro, Oaxaca, las Comunidades Bases de Apoyo Zapatistas o San Juan Copala.


Foto: David Corona Sandoval

Pero no nos desviemos, veníamos hablando de encuentros amorosos entre las y los diferentes; y para un gesto tan subversivo como perturbador, por más que James Cameron quiera presentárnoslo edulcorado de happy end con su Avatar, a José Ramón Enríquez se le cuela un personaje de la estatura de Zazil Ha, para decirle: "No existo para ti. Ni siquiera me invitaste a esta obra tuya. Yo entré por donde pude." Pero, distinto a lo que pudiera creerse de una manera, digamos, reduccionista, Zazil Ha no llega en plan de venganza, aunque sepa que "representa a una raza que no oyen", sino para equilibrar el discurso ideológico; porque además lo hace convocada por los "gemidos de quienes sentían vergüenza al verse en los espejos", es decir: "de quienes necesitan encontrarse con caras como mi propia cara."

¿Cuántas veces hemos tenido la oportunidad de adentrarnos a un universo de ideas que de ser desmenuzado daría para la organización de una buena cantidad de seminarios, cursos, mesas redondas y nuevas publicaciones? Más aún, ¿cuántas de esas veces lo hemos podido hacer de la mano de un poeta que, como Hansel y Gretel, va dejando pistas, no para regresar, sino para que nosotros, y tal vez él mismo, nos encontremos con él? Pues, ésta es una de esas veces; porque gracias a la posibilidad de ir acompañando la urdimbre rizomática del doble sistema de citas del autor, el otrora anónimo espectador que fuimos, improbable lector en potencia, podrá ir de la mano de José Ramón Enríquez mientras éste, en su también doble papel de Virgilio y de Beatriz, abre su abarrocada criptografía ayudándonos a descifrar su palabra.

Así se las gasta este alumno confeso del pedagogo español refugiado en México Isidoro Enríquez Calleja, su padre, y, por ésa su tradición, de Juan de Mairena. Alumno-maestro, guía-cómplice, que al final de Guerrero en mi estudio prefigura el cierre de esta especie de ejercicio dialéctico con la aparición de una psiquiatra a la que Alonso visita a cada escena, representación de una modernidad que por mejor respuesta a "cinco siglos de cadáveres creciendo bajo nuestros pies" tiene recetar barbitúricos, ansiolíticos y antihistamínicos. Y lo hace de modo que al caer el telón podamos parafrasear a Levi-Strauss y decir, a diferencia de los paladines a ultranza de un posmodernismo conservador y nihilista, que "nosotros somos el lugar en el que algo ha ocurrido".

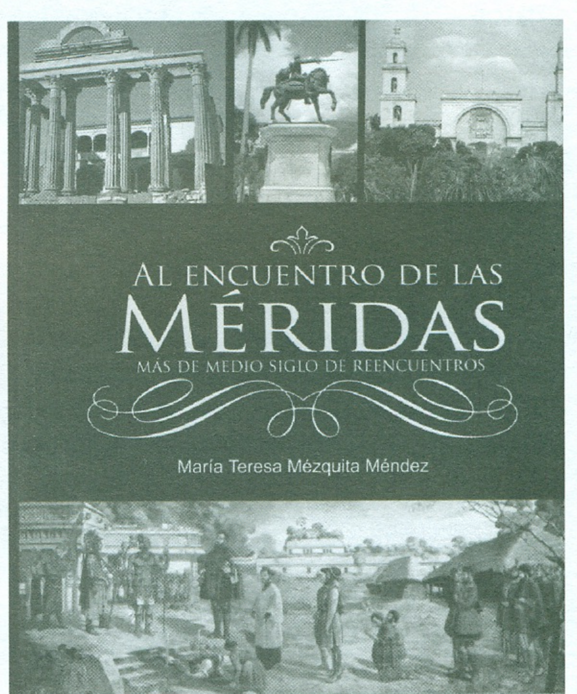
Sebastián Liera. Colabora con José Ramón Enríquez y Pablo Herrero en la asociación civil Teatro Hacia el Margen; suele torturar a algunos alumnos de la Escuela Superior de Artes de Yucatán o de la Universidad Modelo con sus herencias joserramonianas.

# Tres veces Mérida.

La investigación sobre las Méridas del mundo que María Teresa Mézquita Méndez realizó para su tesis de titulación, fue *in crescendo* con los años. En poco más de una década, viajó de nuestra Mérida a la de Venezuela —la montañosa, la andina— y a la Mérida de España —la Emérita Augusta, de temperatura fría— recopilando información, hablando con su gente, tomando fotografías, indagando su música, su literatura regional y cobijándose por la historia de cada una de ellas. Con esto y con el talento y talante que la caracterizan, María Teresa escribió el libro "Al encuentro de las Méridas. Más de medio siglo de reencuentros", con el apoyo para su edición del Gobierno del estado de Yucatán, complementándolo con el Audio-libro "Tres veces Mérida", que contó con el apoyo del Ayuntamiento de Mérida.

Convergen en esta obra las tres Méridas que se nos develan apasionadamente a través de la narrativa documental de María Teresa Mézquita; tres ciudades que, en palabras de la autora, "vivieron a lo largo de los siglos —y hasta de milenios en el caso de Emérita Augusta— largas historias de esplendor, decadencia y nuevas luces, colonialismo y pobreza, luchas independentistas, revoluciones, rescates urbanos, transiciones políticas y momentos llenos de paz y vigor, cada una por su cuenta, sin saber de la existencia de las otras dos homónimas en lugares tan alejados".

Y como la vida suele ser generosa con quien es generosa con ella, doble alegría ha sido para María Teresa esta publicación. No solamente por la bina del Libro y Audio-libro, sino porque así como en la Casa de España, en Itzimná, la noche del 24 de febrero el Dr. Rubén Reyes Ramírez y la Dra. Stella María González Cicero, presentaron su libro, al otro lado del Atlántico, el 14 de abril en Mérida, Extremadura, radiante y satisfecha María Teresa habló de su trabajo en el Aula de la Caja de Badajoz acompañada por Máximo Durán Abad, Presidente de la Asociación de la Prensa de Mérida, Extremadura., y Addy Góngora Basterra, en representación del Dr. Rubén Reyes Ramírez.




"Al encuentro de las Méridas. Más de medio siglo de reencuentros" es una invitación a descubrir el tríptico de ciudades que comparten la misma toponimia, regodeándonos ante el deleite de viajar a través de la palabra.

# El auto de fe de Maní o Choque de dos culturas

Fragmento de la obra de teatro

Por Carlos Armando Dzul Ek (Oxkutzcab, Yucatán, 1947).

*Llega la hechicera.*

HECHICERA. — Señor Tutul Xiu, aquí estoy, ya vine. ¿En qué puedo servirle?
TUTUL XIU.— Te suplico por favor que me digas qué significan mis presentimientos. Eres la mejor hechicera de la región; dime por favor qué es lo que nos ocurrirá, me urge tu ayuda, tus consejos, tus palabras.
HECHICERA.— (*Saca su sastún*) Mnnn, poco tiempo falta para que lleguen unas personas raras, de color blanco y con bigotes, trayendo unos animales muy feos, muy raros.
TUTUL XIU.— Sigue. ¿Qué más, qué otra cosa?
HECHICERA.— Pocos días faltan para que haya mucha sangre, se va a derramar mucha sangre.
TUTUL XIU.— ¿Hay más, hechicera? (...)
HECHICERA.— ¡Sí, lo más triste es que se emplearán dos pedazos de madera para dominarnos a todos, y en esta forma! (*Señala la forma de una cruz.*) (...)

*Sale la hechicera y entran los españoles a caballo.*

FRAY DIEGO DE LANDA.— Buenos días, señores. Venimos en plan de paz, somos de España y queremos hablar con vosotros.

*Los mayas no entienden el idioma español, pero por las señas y mímicas que hace tratan de entenderlo, pero los españoles tampoco saben el idioma maya.*

TUTUL XIU.— (*Hablando en maya*). No entiendo lo que dicen, pero veo que ustedes son buenas personas. Pasen, siéntense. (*Agarrándolos de las manos casi los obliga a sentarse.*)
FRAY DIEGO.— (*A Tutul Xiu*:) Yo soy Fray Diego de Landa.
TUTUL XIU.— (*Intenta repetir aunque no entiende.*) ¿Way Diego de Landa? [*¿El brujo Diego de Landa?*]
FRAY DIEGO.— No, tú no entiendes, no sabes español. Se dice Fray Diego de Landa. (...)
TUTUL XIU.— ¡No entiendo lo que dicen; nosotros hablamos en maya, pensamos en maya, soñamos en maya, no tenemos por qué hablar o aprender otro idioma!
FRAY DIEGO.— Por lo visto nunca nos vais a entender. (*Dirigiéndose a Fray Francisco de Miranda.*) A esas dos muchachitas vístelas de monja y adiéstralas; ellas se encargarán de propagar las palabras del Señor entre su tribu. (...)
VERDUGO.— Señor fraile, acabo de encontrar a esta hechicera juntamente con un grupo de indios haciendo actos del demonio en una cueva. Creo que merecen un castigo.
FRAY DIEGO.— ¡Que me muestren los ídolos!
VERDUGO.— ¡Mira, señor: otro, otro, son obras del diablo! ¡Aquí hay más, mira: otro! (...)
FRAY DIEGO.— ¡Juntadlos en aquel rincón! (...) Antes de decidir qué se hará con esos ídolos, que les den un escarmiento a todos estos herejes!

*El verdugo, despiadadamente, ahorca a algunos; luego les da de latigazos a los demás, uno por uno.*

TUTUL XIU.— ¿Por qué nos maltratan, si les hemos recibido bien? ¿Qué daños les hemos hecho? ¿Qué clase de Dios tienen ustedes, si permite que nos hagan todo esto? (...) ¡No nos pueden obligar a que cambiemos de trajes, de costumbres, de idioma, de todo! Pueden pasar todos los años y todos los siglos y les vamos a demostrar que nunca cambiaremos!

# Carlos Montemayor
(1947 - 2010)



Foto: Revista electrónica "Justa" artículo

**Dejo abiertas las puertas**

Dejo abiertas las puertas de la casa para que todos mis amigos,
con sus recuerdos y su dicha, con sus amores destruidos y persistentes,
lleguen con su risa y sus vasos desde el primer día de mi vida.
Dejo abiertas las puertas de la casa para esperar a mis padres en medio de mi infancia
y caminar de la mano con ellos por una mañana.
Dejo abiertas las puertas para que lleguen mis hijos con sus risas imborrables,
tropezando en innumerables vidas.
Para que lleguen las mujeres que he amado,
y decirles el tiempo que las esperé,
las tardes que las he comprendido.
Para que el viento inunde la casa, los libros, los muebles, los días,
oyendo todo lo que es posible.
Dejo abiertas las puertas de la casa
para estar siempre en el mundo.

*Abril y otras estaciones [1977-1989], México, Fondo de Cultura Económica, 1989.*

# Literatura Mexicana y Lenguas indígenas

Por Rubén Reyes Ramírez

*Publicado en el número 12 de la revista "Yucatán en Marcha" en el mes de diciembre de 1991.*

Se nos ha enseñado a pensar —o en todo caso a creer— que la literatura, como expresión alta del lenguaje, es una inflorescencia privativa de los idiomas, es decir de aquellas lenguas con rango de madurez. Así, de la literatura yucateca —ésa que en los anales de las letras mexicanas debiera acaso consignarse simplemente como la producción creada en la península o en este estado— se dice que fue fundada a principios del siglo XIX por D. Andrés Quintana Roo. Y ésta "fundación" cobra en plenitud, una acepción inaugural. Es por supuesto, el español —recibido e implantado a partir de la conquista— el vehículo privilegiado de nuestra literatura nacional y de las americanas en su conjunto. No es sino con Rubén Darío cuando nuestra voz alcanza la estatura universal de la lengua castellana. Y aún cuando la ciencia nos pone ante el hallazgo de la evidencia, como en el caso del Rabinal Achí, se tiende entonces a considerar la vertiente de nuestras lenguas indígenas como una huella, herencia acaso gloriosa pero arcaica y detenida, con escasa o ninguna influencia en nuestra literatura contemporánea. O se suele acudir a las comparaciones y paralelismos desafortunados.

Realizada en exclusiva para Yucatán en Marcha, esta conversación con el escritor Carlos Montemayor —uno de los investigadores estéticos más profundos de las lenguas mexicanas— tiene por su contenido y enfoque, el carácter trascendente de una revelación o si se prefiere, el valor sencillo de poner orden en el pensamiento.

**¿Qué argumentos o pruebas consideras de mayor peso para afirmar, como lo has hecho en la revista México Indígena, que existía la función estética en las lenguas mesoamericanas?**

Cuando hablas de la "función estética", quiero entender que te estás refiriendo no a un concepto que ha evolucionado en occidente de una manera ensimismada, como una burbuja que se encierra en su propia historia, sino a una expresión de arte de la lengua. Bien, en este sentido, te diré que todas las lenguas del mundo cumplen, entre múltiples funciones, también una de expresión artística; cumplen un desarrollo de arte, que responde a condiciones especiales de la cultura a la que pertenecen las mismas lenguas, o a la cultura que se desenvuelve a partir de las lenguas mismas. Esto es connatural a todo idioma.

En el caso de las lenguas mexicanas, si hablamos del náhuatl, era vastísima la producción de lo que llamamos en occidente literatura, y un ejemplo basta: en *Los Antiguos Mexicanos*, de León Portilla, aparece la reunión de poetas en la Casa de Tecayehuatzin, en Texcoco. Esta es sin duda una especie de encuentro nacional de poetas del mundo nahua, con una muestra importante de sus conceptos artísticos, de los metros, de la sonoridad y la dulzura con que los poetas nahuas llegaron a expresarse mucho antes del encuentro brutal con la barbarie española.

En el caso de los mayas, tenemos obras de gran calidad artística, en la estructura propia de las culturas del área: el *Rabinal Achí* en la lengua quiche; numerosos escritos de los cakchikeles y quichés, y sobre todo los *Cantares de Dzitbalché*, de gran calidad estética y limpia expresión lírica. Por supuesto, hay múltiples referencias de los cronistas de la región maya sobre danzas y representaciones dramáticas.

Además, podemos decir que la escritura maya, semejante a la escritura china, era un apoyo mnemotécnico que proponía para el lector una especie de cadencia reiterativa que puede explicar en más de un momento el estilo de los *Chilam Balames*, que sin duda son registros de lecturas de esa antigua escritura maya. Esto representa desde luego un ejercicio artístico de la lengua, al que debemos acercarnos no bajo los criterios de la historia literaria de occidente, sino hacia la novedad del encuentro con otro orden estético y de otro orden conceptual de lo que es el arte y el idioma.

Podemos añadir, por último, que los rezos mayas que actualmente los *jmenes* aplican en ciertas ceremonias agrícolas, están estructurados con gran rigor verbal métrico, lo que nos podría llevar a proponer que los rezos mayas son vestigios o indicadores de una versificación de uso sagrado, antigua en la lengua, como en la Grecia arcaica los oráculos de Delfos expresaron misterios de los dioses, misterios arcanos, en una forma igualmente artística. Con estos paralelos no pretendo establecer equivalencias entre culturas occidentales y americanas, sino insistir en que es connatural a todas las lenguas del mundo su elaboración artística.

**A partir de que con la colonización el español se coloca como lengua dominante, en tanto que expresión de la cultura dominante, ¿se aprecia a tu juicio un estancamiento o se mantiene el desarrollo de las lenguas indígenas mexicanas y mesoamericanas?**

No hay una situación uniforme en el territorio americano a partir de la Conquista. El tratamiento político autorizado por la Corona Española para las distintas culturas mesoamericanas no fue el mismo. Por ejemplo, en el área nahua, en el área del Valle de México, desde muy temprana hora se establecieron escuelas —o se continuaron estudios— para la nobleza mexicana y tlaxcalteca, que ayudaron a una continuidad o a una secuencia no interrumpida durante varias décadas más, de la cultura en el idioma náhuatl. Por supuesto que esto no se dio en la región yucateca. La salvaje represión de Diego de Landa sobre la élite maya, la desaparición y la quema no sólo de numerosos libros, numerosos códices mayas, sino de caciques, de sacerdotes, de letrados, cortó de cuajo la élite intelectual de los mayas. Este golpe brutal marcó una diferencia indiscutible con lo ocurrido con los tlaxcaltecas y los nahuas. La fuerza de la lengua proviene, ante todo, por supuesto, del que la conserva, del pueblo que la hace evolucionar; pero el escritor, el pensador, el científico, el político, va estructurando un núcleo, o se van estructurando en un núcleo pensante y dinámico dentro de sus culturas, que otorgan una dimensión adicional a las lenguas y a las culturas de que provienen.

En el caso del territorio maya, si bien fue la última cultura que, a fines del siglo XVII en la zona del Peten, en Tayasal, llegó a dominar el español, la escisión intelectual fue empobrecedora. Pero el vigor de la lengua maya ha sido notable: no ha perdido su utilidad; no ha perdido su capacidad de expresión sutil y sobre todo, no ha perdido su orden cósmico, religioso, filosófico, que nutrió a grandes pensadores, a grandes religiosos y a grandes científicos.



Colección Kaaj / José Luis García

Hay que hacer también otro paralelismo aquí: la falta de alfabetos prácticos no ha impedido el desarrollo de las lenguas. Recordemos que las obras homéricas, la Ilíada y la Odisea —quizá las obras más importantes que ha dado la literatura occidental o la literatura del mundo— fueron creadas sin alfabeto, fueron creadas en una sociedad que carecía de él.

Doscientos años de la creación del alfabeto en Grecia, ya estaban plenamente desarrollados los poemas homéricos. Y por supuesto, el que a finales del siglo VI A.C. haya surgido el alfabeto, no implica que se utilizara ya inmediatamente para escribir poesía.

Por lo tanto, los grandes poemas griegos son producto de una sociedad ágrafa. Y la gran literatura de las lenguas indígenas en México ha logrado crear y mantener una tradición importante (religiosa, dramática, lírica, social) sin necesitar la lengua escrita.

En consecuencia, creo que palabras como "retroceso" o "avance" no son exactamente las apropiadas para entender la evolución de las lenguas artísticamente, y mucho menos para entender la situación real de la cultura que se sustenta en las lenguas mismas. Posiblemente otros términos como el uso ritual o el uso ceremonial de la lengua, nos permitirían una visión más objetiva de la capacidad plástica y filosófica de estos idiomas.

Es prudente anotar aquí uno de los grandes errores que se ha tenido como verdad científica: creer que las lenguas se pueden diferenciar, como si se tratara de seres humanos, por madurez e inmadurez, por lenguas maduras y lenguas infantiles. No hay tal: gran parte de la idiotez en todo México es creer que las lenguas indígenas son "dialectos" y el español, el francés, el inglés o el alemán son idiomas, queriendo designar como "dialectos" a idiomas no desarrollados. Esto lisa y llanamente es una estupidez. Todas las lenguas están desarrolladas, tienen el mismo rango y capacidad de comunicación, y la misma dignidad en cualquier época y en cualquier parte del mundo. Que la civilización creada por los poseedores de una lengua sea más letal que otra, que sea en un momento de la historia de la humanidad más poderosa que otra, no dice nada sobre la dignidad de esos idiomas. Los romanos sometieron a los griegos, pero crecieron por la cultura y la lengua de los vencidos. El español de América e incluso el de España, se ha enriquecido notablemente con la cultura, la lengua y la visión filosófica de los pueblos vencidos, de los pueblos mexicanos.

Las lenguas de México pues, no son dialectos en el sentido de lenguas infantiles, sino son idiomas con la misma capacidad, profundidad y exactitud y riqueza gramatical que el alemán, el hebreo, el griego o, por supuesto, el español.

**De algún modo, cuando hablas de los rezos mayas de la actualidad, hablas de la existencia de una literatura en las lenguas indígenas de México. ¿Cuál sería el estado actual de dicha literatura en las más importantes de estas lenguas?**

Hay una revitalización actualmente en una gran parte de las lenguas. Pero para entender los conceptos de "literatura", es necesario desembarazarnos un poco de la historia acartonada de las letras occidentales. Hemos olvidado, por ejemplo, que en el latín y en el griego, lo que

llamamos "literatura" o lo que llamamos "arte" o "poesía" surge estrechamente vinculado con funciones sagradas, con funciones religiosas, con funciones ceremoniales. Se nos ha olvidado que el teatro es resultado de un culto a Dionisios; se nos ha olvidado que la versificación del hexámetro homérico es resultado de la elaboración de los oráculos en Delfos y Eleusis, y se nos ha olvidado que la poesía lírica nace con el desarrollo de la poesía ritual, o de los himnos rituales, que en distintas funciones ceremoniales o sociales los griegos necesitaban para cantos, ceremonias, o danzas sagradas.

Si nosotros dirigimos la vista hacia estas funciones originarias con las que nace la literatura en Grecia (por no mencionar otros ejemplos como sería la literatura hebrea, que resulta directamente del culto de los sacerdotes israelitas en Egipto, en Moab y en Caanán, y de lo cual no sólo se va consolidando la lengua, sino también los géneros literarios que se concretan en la muestra que constituye por sí misma la *Biblia*, y que es la historia, como en las *Crónicas* o en los libros de los *Reyes* y los *Jueces*; que es narrativa dramática, como en el caso de *Job* o como en el caso de los del *Pentateuco*; o que es religiosa de una manera conminativa, como es el caso de los libros de los *Profetas*, o que es lírica y erótica, como el caso del *Cantar de los Cantares* y de los *Salmos* y *Proverbios*), si volvemos los ojos hacia estos albores de la literatura, tendríamos una posibilidad mayor de entender también que la evolución de las lenguas y del arte de las lenguas, va aparejada de manera fundamental con la religión y las ceremonias de cultos.

Colección Kaaj / José Luis García

De tal manera que podemos decir que en la literatura de las lenguas indígenas mexicanas hay varios "géneros literarios".

1. *El conjuro*, utilizado ya de una manera artística, sofisticada, intensamente expresiva, y que aparece en el caso de ciertas enfermedades o en la necesidad de controlar ciertos desequilibrios atmosféricos y sociales.

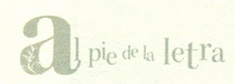
2. Ciertas *alocuciones sociales*, las que por ejemplo en ceremonias de funerales o de bodas, adoptan los más ancianos de la casa o los más ancianos de la comunidad, y donde se siente que ese Lenguaje no es el mismo, no es el cotidiano, o que se vena mal y no se entendería que alguien en momentos así, empleara un estilo o un género que no correspondiera.

3. Otro género son los *rezos*, o "himnos", para buscarles un nombre más emparentado con la historia occidental, que se emplea tanto en ceremonias agrícolas como en ceremonias de curaciones.

4. Otro podría ser las alocuciones políticas, como ocurre con los cambios de jefes de comunidad; tales ceremonias requieren discursos de despedida o de bienvenida, de carácter político, que no se asemejan a los de bodas ni mucho menos al de usos religiosos.

5. Otro género, sin duda más parecido a los de la historia de la literatura occidental, es el *teatro*, de cuyas representaciones dan fe el *Rabinal Achí* y las menciones de los cronistas españoles, y que continúan hoy en zapoteco, en otomí, en náhuatl, en maya, en tzotzil y en numerosas lenguas.

6. Otro género es el *narrativo*, que posiblemente sea el más estudiado por mecanismos de investigación antropológica y social, dado que su cauce ha sido hasta este momento, precisamente, la así llamada tradición oral. Este tipo de

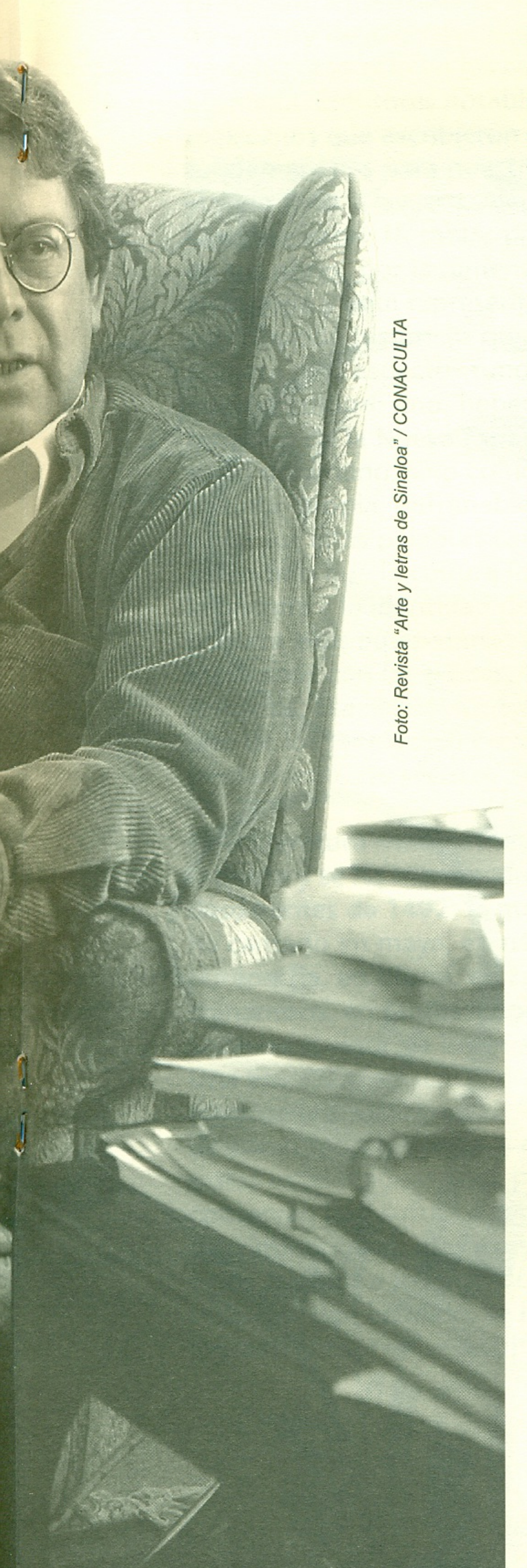



narraciones, aunque tiene márgenes de libertad amplísimos, sí muestra un estilo de repetición, un estilo de exposición y sobre todo un estilo de cierre. Hay un remate visual según las zonas: si estamos hablando del otomí, si estamos hablando de los mayas, si estamos hablando de Yucatán, si estamos hablando de Chiapas.

7. Y un género más sería el de las *canciones*: en la Chinantla de la Sierra de Juárez, por ejemplo, muchas canciones son bailables, lo cual ocurría en la poesía coral jónica, que era objeto de danza y de canto. Algunas son sumamente escatológicas, de lo cual hay muestras también en la poesía arcaica griega y latina; esa gran libertad para hablar del cuerpo humano, del cuerpo de los animales y de las barbaridades y dulzuras de los cuerpos, es un patrimonio de toda la poesía contada o cantable de las lenguas indígenas. Desde este punto de vista, necesitamos nuevos ojos para hablar de la literatura en las lenguas indígenas, necesitamos una nueva actitud, una actitud, diría yo, muy semejante a la del deseo o a la disposición de aprender algo que nunca antes habíamos oído.

**¿Cómo aprecias la importancia de la literatura o de la función artística de las lenguas indígenas, como parte y a la vez como vertiente de la literatura nacional o de las literaturas regionales de México?**

Cada una de las lenguas mexicanas ha enriquecido ya al español como lengua general y en cada región en que se habla. El español del Valle de México está hondamente impregnado de náhuatl, como el español de Michoacán está hondamente impregnado del otomí y del purépecha. Lo mismo podemos decir del español yucateco, hondamente influido por el maya no sólo en el aspecto semántico y léxico, pues el intercambio más natural que se da entre las lenguas, sino incluso en la entonación misma del maya. La forma fónica del español yucateco es un enriquecimiento directo de la lengua maya.


Foto: Revista "Arte y letras de Sinaloa" / CONACULTA

Ahora, las lenguas de México forman parte de la riqueza de México, de la riqueza cultural, de la riqueza lingüística de México. México no tiene solamente una gran pluralidad cultural, tiene también una gran pluralidad de lenguas, una pluralidad de lenguas que es una riqueza de pensamiento. Son idiomas que comprenden y responden (como el español no lo podrá hacer jamás) a las profundidades más sutiles de la naturaleza, de los ríos, de los cenotes, de las costas, de las selvas, en que los pueblos que hablan estos idiomas han crecido y han permanecido. Comprender este mundo tan diverso del país, de las regiones de México, a través de estas lenguas, es quizá el camino más profundo de conocimiento. La desaparición de esas lenguas en México, sería una pérdida incalculable para la cultura humana, para el pensamiento humano universal.

Además de esto, debo decirte que la literatura mexicana no es solamente la que se ha escrito en español. En realidad, uno de los periodos más brillantes de las letras mexicanas fue el del siglo XVIII, en el cual surgió por vez primera la idea de patria, literatura que forjó en un crisol especialísimo la idea de México, no como un territorio dominado por los españoles, no como un territorio perteneciente a la Corona Española, sino como una nación, como el territorio de una nación propia, singular, independiente. ¡Y fue una literatura escrita en latín! Escritores como Cavo, como Alegre, como Clavijero, como el Padre Fabri, como Diego José Abad, como Landivar, fueron autores neolatinos y sus obras conmovieron al mundo europeo de su tiempo al ser expulsada de la Nueva España la orden de los Jesuitas. En las tierras italianas se convirtieron en los primeros mexicanos con un concepto definido de México como patria independiente; fueron los primeros mexicanos que enseñaron a los europeos cómo escribir en latín; sus obras fueron leídas como libros de texto.

Tan literatura mexicana es ésta escrita en latín, como literatura mexicana es la escrita, o la dicha, o la cantada en todas las lenguas de México. El conocimiento de esas literaturas será lo único que podría definir el rostro decisivo de la cultura mexicana, la profundidad real del

**Por último Carlos, ¿cuál consideras tú que debería ser la forma correcta de reivindicar y fortalecer estas lenguas y estas literaturas, en el marco de una adecuada política cultural?**

Dejándolos escribir lo que ellos necesitan escribir, dejándolos recopilar y concretar la profunda y enorme tradición que cada uno de esos idiomas carga a cuestas. Y proporcionando condiciones para la publicación en esas lenguas, de revistas, de periódicos y de libros, que sean los materiales efectivos de alfabetización en sus lenguas, en todas las zonas posibles de México.

No podemos equipar las condiciones de desarrollo social, ni de todas las lenguas indígenas de México ni de todas las regiones en que se habla una misma lengua indígena. Por lo tanto, un apoyo importante sería el de tratar de equilibrar esas condiciones sociales desiguales que caracterizan a las distintas zonas étnicas de México.

En el caso de Yucatán, que es un territorio de un relativo fácil acceso, porque no hay sierras y cordilleras que aparten a comunidades durante años y décadas, como es el caso de muchas zonas de Chiapas o de Oaxaca, las condiciones pueden ser más o menos semejantes, y la unificación idiomática y cultural parece algo permanente. Pero en el caso del náhuatl, por ejemplo, que tiene un mapa lingüístico muy complejo y muy abarcante desde la Huasteca veracruzana hasta Guerrero y Morelos, México, Puebla, las condiciones son terriblemente difíciles.

Creo que en un caso sería la preparación de cuadros magisteriales con un concepto común y con una formación de escritura semejante, y la creación de nuevas difusoras que se erijan en centros de emisión y de cohesión lingüística y cultural.

Hay ejemplos útiles a nivel del país como la publicación del semanario *Nuestra Palabra*, edición especial que se inserta en el diario *El Nacional* y que recoge producción de las 56 lenguas indígenas de México. Con esta publicación uno puede estar al día de la vasta y diferenciada creación literaria de las lenguas.

Pero sobre todo, creo que es dejando en libertad a los protagonistas de esos idiomas, en su creación, en su investigación, en la recuperación de su pasado, en la recuperación de sus tradiciones, para que logren recobrar este presente que todos los mexicanos de manera tan desigual alcanzamos a vivir.

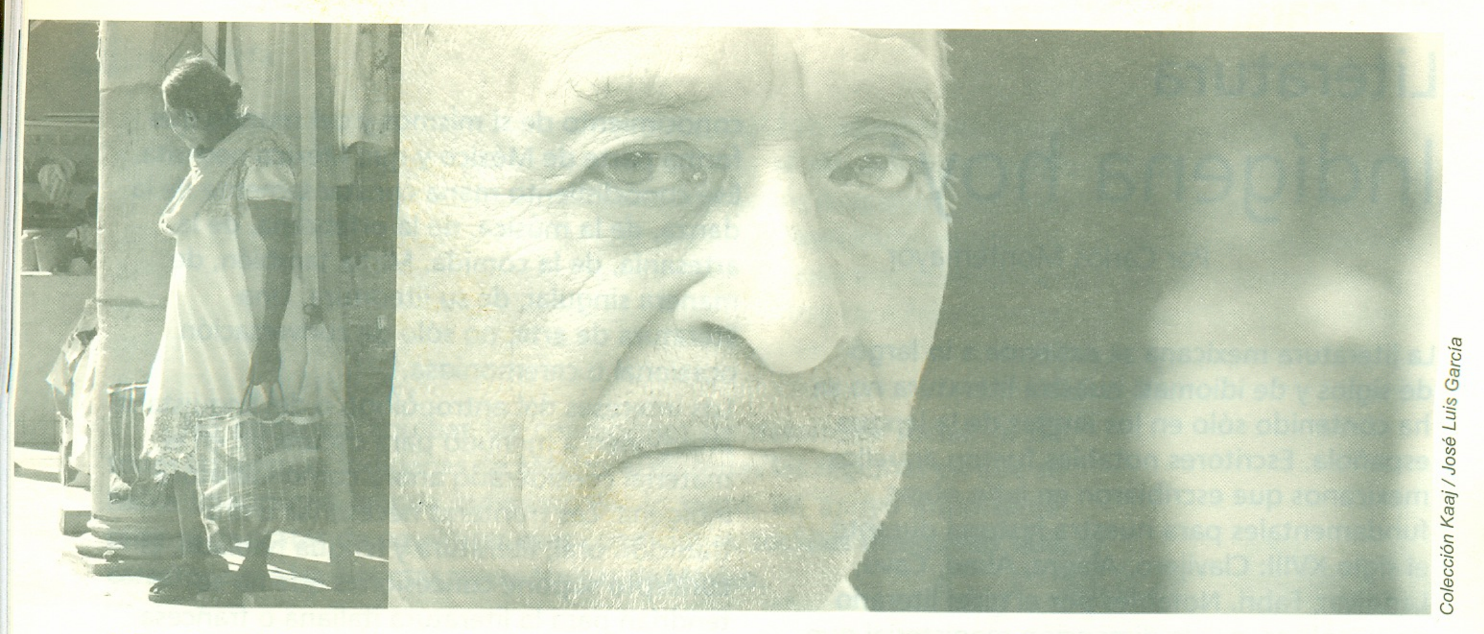
# Literatura Indígena hoy *

Por Carlos Montemayor

La literatura mexicana se extiende a lo largo de siglos y de idiomas: nuestra literatura no se ha contenido sólo en los límites de la lengua española. Escritores notables fueron aquellos mexicanos que escribieron en latín obras fundamentales para nuestra historia durante el siglo XVIII: Clavijero, Alegre, Abad, Cavo, Landívar, Fabri. Notables por el nivel literario de sus obras, por la dimensión magisterial que en Europa y aquí representaron, y por la contribución históricas que definió por vez primera, dos aspectos fundamentales de nuestra cultura: uno, haber sentido el territorio de la Nueva España no como un suelo dominado, sino como una patria distinta, propia, entrañable, a la que con amor y con sus altas palabras cantaron; dos, haber defendido que la cultura indígena era también la historia y la identidad de México: por vez primera ellos equipararon a los antiguos mexicanos con los persas, los griegos o los romanos. Esa literatura, escrita en latín, es uno de los momentos más profundos del pensamiento de México.

Pero literatura mexicana es también la que ha brotado y se ha mantenido en nuestro suelo desde antes de 1492: la que escrita o no, se ha cantado en maya, en náhuatl, en purépecha, en otomí, en zapoteco, en chinanteco, en tantas lenguas en que se sostiene el vigor de los pueblos de México. Una literatura a veces sagrada; otras veces regocijada y maliciosa, otras más poseedora de conocimientos ancestrales. A lo largo de siglos estas lenguas y los pueblos que las conservan han sufrido represiones, discriminaciones, masacres, explotaciones. Y estos pueblos a lo largo de siglos han resistido, han luchado, se han sublevado, han logrado conservar una cultura, un conocimiento de sí mismos y del mundo que forma parte de México y que México necesita. Ese conocimiento mana constantemente de la danza, de la música, de la orfebrería, de la artesanía, de la comida. Mana también, de manera singular, de su literatura. Una literatura de arte, no sólo de conversación ocasional o ceremoniosa.
Los intereses del antropólogo o del lingüista se interponen a menudo para oscurecer, en el material considerado ahora como literatura indígena. Las fronteras necesarias entre tradición oral, literatura y lengua hablada. El concepto supone concesiones que no se tendrían para la literatura italiana o francesa Por ejemplo, principalmente en el olvido de que la literatura es sobre todo una particular comunicación dentro de una comunidad idiomática; que representa uno de los desarrollos de expresividad del idioma que ninguna otra forma hablada puede conseguir, y que independientemente de que esté escrita o se transmita por tradición oral, es una lengua formal, artificial, que se constituye mediante una técnica compleja. La lengua hablada y la escrita no son los mismos fenómenos. La lengua de Homero nunca se habló, y nosotros no hablamos con el español de los poemas de Juan Ramón Jiménez, Bonifaz Nuño u Octavio Paz. Para escribir es necesario un aprendizaje, un talento, una vocación. No todos los escritos en diarios o en colecciones editoriales tienen la misma calidad que la prosa de Borges o de Arreola. El escritor tiene una exigencia mayor de coherencia y de precisión, de eliminar repeticiones, cosas todas que al hablar a nadie le importa. Después sobreviene el sentido profundo, intuitivo, del idioma, de la expresión, del estilo.

En la llamada literatura indígena, pues, a menudo se refleja sólo la investigación antropológica o sociológica, porque no todo el material oral o escrito en las lenguas indígenas tiene como finalidad la voluntad de su particular expresión en la con unidad de que parte, sino que presenta rasgos de una



Colección Kaaj / José Luis García

labor inquisitiva en busca de elementos que no son reductibles a lo literario, sino a la configuración cultural o al comportamiento dialectal de las diversas etnias. Esto confunde la transmisión de contenidos culturales, religiosos o lingüísticos, con el ejercicio formal de la literatura y deja fuera la importante acción que ella entrañaría para el desenvolvimiento e identidad de una sociedad. Los pueblos se transmiten de generación en generación elementos de tipo moral, religioso, familiar, social, erótico, que la literatura puede también contener y a su vez transmitir, como fenómeno universal de conformación cultural que la educación integra por numerosas vías, no solamente por una instrucción profesionalmente especializada que suponga una tradición culta o escrita. Pero en ambos casos la transmisión es capaz de diferenciar entre el ejercicio literario y la lengua hablada.

Disponemos de muchos ejemplos universales de la literatura como una construcción formal, compleja, artificial respecto a la lengua hablada, que no requiere de la escritura para fijarse ni transmitirse. Un ejemplo son ciertos cantos registrados en el Pentateuco. Otro, la gran producción homérica, La Ilíada y La Odisea anteriores al surgimiento de la escritura. El posible acercamiento a los trovadores yugoeslavos analfabetas y sus técnicas formularias bien podría explicarnos el procedimiento que los poemas homéricos siguieron en su construcción. Las coplas o coplillas que en Andalucía se transmitieron desde la época mozárabe no perdieron el carácter propiamente literario, es decir, formal, artificial, de la poesía.

Pero en las lenguas indígenas de México también hay materiales que son magníficos ejemplos de un ejercicio literario, como los rezos de sacerdotes mayas en Yucatán, los cantos de juegos o cancioncillas bailables en casi todas las lenguas y ciertas formas solemnes de alocución, especialmente asumidas por los ancianos de las comunidades, como los discursos de bodas entre dios zapotecas. El rezo de los sacerdotes mayas es un ejemplo singular de ordenación métrica y de recuperación tonal de la lengua. Bajo el análisis tonal se descubre un ordenamiento métrico que va definiendo grupos de versos que siempre combinan dos o tres metros y que alcanzan a extenderse, por lo menos en los ejemplos que yo conozco, hasta un verso de no más de trece sílabas. No hay duda de que estos rezos han sido formulados como poemas por versificadores formales y de una técnica compleja. Las canciones populares, por su parte, tienen una métrica más rígida que los rezos, y una mayor intensidad tonal, dado que influye en ellos la línea melódica. En ambos ejemplos es indiscutible la orfebrería del lenguaje, el carácter verdaderamente literario, su complejidad formal.

El ejercicio actual de la literatura en lenguas indígenas, por otro lado, se extiende en una amplia gama de poesía, canciones, obras teatrales, narraciones y prosa. De su abundancia dan prueba las publicaciones quincenales del suplemento Nuestra Palabra de el diario El Nacional; periódicos quincenales o mensuales en Yucatán y Quintana Roo; radio difusoras que transmiten programas literarios o culturales en purépecha, en náhuatl, en otomí, en maya, en tzotzil, en tzeltal, en mixteco y en otra decena de idiomas; colecciones editoriales como Letras Mayas Contemporáneas en Yucatán, o ediciones comerciales de prosa y literatura en zapoteco, en mazahua, en tzeltal, en náhuatl.
Literatura indígena, ayer y hoy es una muestra de producción reciente y clásica en nueve lenguas indígenas: maya, náhuatl, zapoteca, purépecha, otomí, mazateca, tzotzil, mayo y yaqui. Facetas religiosas, políticas, líricas, satíricas, mágicas, van extendiéndose de autor en autor y demostrando la firmeza, complejidad y belleza de estas lenguas de México. Muchas antologías podrían formarse para difundir estas vertientes de la literatura mexicana y modificar gran parte de las orientaciones educativas y políticas de algunas acciones públicas que tienen como objetivo los pueblos étnicos de México. Entre ellas, y por lo que a la literatura respecta, que nuestros enfoques deban reconocer como supuestos principales, primero, la integridad de la lengua indígena; después, que la lengua escrita y la lengua hablada son dos órdenes de aprendizaje y de pensamiento distintos; también que el indio no es un "informante" al servicio de un investigador, sino el protagonista y autor de su misma conciencia cultural; finalmente, que los procesos educativos son indicadores reales de la condición social en que la escritura pueda desarrollarse como parte misma de la función de las lenguas indígenas.

Todos los idiomas tienden hacia un mismo fin: formar la conciencia de los pueblos. En todos los pueblos del mundo el idioma es la memoria del paisaje, de la historia, de la divinidad a que aspiran los hombres. Es la voz que crece como otros árboles y otros ríos en la misma tierra en que los pueblos viven. Es la memoria de los combates ganados y perdidos. Es la fuerza que hace a los viejos seguir hablando con las mismas palabras que aprenden los niños. El idioma hace de muchos pueblos una familia, un solo destino.
Y no hay un idioma superior a otro. La lengua maya es tan importante como la inglesa, la francesa, la alemana, la hebrea o la española; como el náhuatl, el purépecha, el otomí, porque todas son iguales. Y una de nuestras grandes riquezas son los idiomas. Una riqueza que debemos defender porque son el alma de todos los pueblos que viven en México. Es necesario cantar en esos idiomas, escribir en ellos, pensar en ellos, recordar las historias que en ellos nacen, que en ellos se conservan. Recordar que México es también el alma de esos idiomas. Que en nosotros fluye una sangre que en lo más profundo de sus sueños y recuerdos, aún puede reconocerse en esas profundas palabras.

*Introducción al libro "Literatura indígena hoy", Antología, Instituto Tamaulipeco de Cultura, Dirección General de Culturas Populares, Programa Cultural de las Fronteras, 1990.

# Rosario Sansores de Mayapán a tierras de Habaguanex

Por María Eugenia Mesa Olazábal.

*Por mis cálidas venas tal vez corre mezclada*
*la inquietud de una raza fuerte de aventureros*
*y heredé de los mayas impasibles y austeros,*
*esta absurda tristeza que llevo en la mirada.*
*"Atavismo" de Rosario Sansores Prén.*

Se alejaba de las tierras de sus antepasados, pensaba en los pueblos originarios edificadores de grandes ciudades más allá de Yucatán. Recordaba los comienzos del querido lugar, donde según la leyenda, Kukulkán fundó una nueva ciudad y la llamaron Mayapán.

La distancia de la tierra que la vio nacer aumentaba, iba sentada en la proa, las olas furiosas golpeaban la embarcación, humedeciendo su tocado invisible de plumas de guacamaya. Los rasgos de su cara orgullosa no se alteraban, mantenía los ojos fijos en la lejana costa, su silencio contrastaba con las ruidosas plegarias a los dioses del agua que entonaba un incorpóreo sacerdote. No era un viaje de ida y vuelta a Cozumel, por las impredecibles aguas del Caribe. No era tampoco el viaje tradicional que, por lo menos una vez en la vida, cada maya debía realizar a los santuarios sagrados para conocer las predicciones de los oráculos en el hogar de Ixchel, la poderosa diosa de la Luna. El destino de la joven pasajera se encontraba un poco más allá de los predios de sus predecesores, iba rumbo norte a probar suerte en la populosa ciudad, mas ésta le fue hostil y, obligada por las circunstancias, decidió abandonarla y enrumbarse por las cálidas aguas del Golfo hasta el Puerto de Carenas, para afincarse en la hermosa capital cubana, antaño gobernada por el cacique Habaguanex.

Susana Weingast "Mujer en azul" (1988)



Rosario Sansores Prén (Mérida, 1889 - México DF., 1972) había nacido el 25 de agosto en la "Vieja ciudad querida", con sus casas vetustas al estilo árabe, tejados salientes, de rojos ladrillos y jardines risueños. Frecuentó los mejores planteles de educación y se rodeó de amigos ricos y distinguidos como ella. Tras la muerte del padre su vida cambió; con un marido impuesto a los catorce años y una fortuna venida a menos, marchó a los Estados Unidos. En New York la miseria azotó a la pareja durante un año. Pero, recibieron la ayuda de un pariente para viajar a La Habana, donde desembarcaron un día de enero de 1909. De esta ciudad, Rosario había escuchado que era hospitalaria y rica, de clima benigno y suave, y —¡quién sabe!— tal vez les preservara... De toda suerte, la Isla caribeña era el lugar que reunía las mejores condiciones para la protección y seguridad de su familia; era el refugio demandado por ella para quedar fuera del alcance de las "ráfagas del huracán" que azotaban su vida, situación que después recogería en el poema "Mi adiós a La Habana":

*Llegué un día a tu puerto, frágil barca, azotada*
*por el furor del huracán*

Una vez establecida en La Habana, le llegaron a la familia días de paz y quietud. Bajo sus manos hábiles, la pobreza del hogar quedaba disimulada a fuerza de limpieza y de orden, poco a poco la sonrisa tornó, y Rosario fue recobrando su antigua alegría. En 1918, fallece el esposo y comienza su vida independiente determinada por una intensa actividad literaria que no interrumpirá hasta su regreso definitivo a México, DF., en enero de 1932.

La inquietud por las letras le brotó durante su infancia. Desde los siete años era frecuente verla escribir en el amplio salón hogareño. Cuando dobló esa edad había alcanzado la destreza necesaria para dar luz a sus versos en la Revista de Yucatán y el Eco del Comercio de Mérida. Ya en La Habana, da rienda suelta a sus expectativas literarias, y produce una extensa obra que publica bajo seudónimos ocasionales: Crysantheme, Blanca de Beaulieu, Rosalinda Seymur o de Seumux. La mayoría de sus composiciones líricas están recogidas en los volúmenes: Ensueños y Quimeras, Del país de los sueños, (ambos, La Habana 1911), Las horas pasan (La Habana, 1921), Mientras se va la vida (México, DF.1925), Cantaba el mar azul (Madrid, 1927), El breviario de Eros (La Habana, 1930) y La novia del sol (México, 1933); en tanto, su abundante narrativa se encuentra dispersa en publicaciones periódicas, aunque el mayor volumen se registra en la ya centenaria revista Bohemia.

La capital de Cuba reverenciada por algunos y amada por muchos más, fue también templo de adoración de Rosario Sansores Prén. Como a tantos otros, a la desconocida joven mexicana la acogió como hija adoptiva, la retuvo por veintitrés años y la dejó partir como renombrada poetisa y escritora. Residió la mayor parte del tiempo en la barriada del Vedado, en las proximidades de la conocida esquina de 23 y 12.



Foto: Red social Taringa

La Habana la sedujo con su encanto, lo mismo que a otros habaneros ilustres del pasado siglo XX, ejemplo de ello fueron: el narrador cervantino Alejo Carpentier, amante de La ciudad de las columnas, y su fiel poeta José Lezama Lima, el hijo que prefería "caminarla de noche". Entre tanto, la mexicana Rosario Sansores Prén se deleitaba viéndola surgir del mar como la legendaria diosa Afrodita, razón suficiente para entregarle su afecto, una y otra vez, en disímiles formas poéticas. Así, inspirada en significativas vivencias citadinas, regularmente supeditadas al amor, tema central predominante en su obra, le dedicó no pocas composiciones.

Las impresiones habaneras de Rosario Sansores, asoman tempranamente en el soneto "Al partir", cuyo título recuerda al de la inolvidable camagüeyana Gertrudis Gómez de Avellaneda. No obstante, claro está, las diferencias sustanciales, ambas tienen en común además del género y el título, el haber sido escritos mientras sus autoras se alejaban de Cuba por vía marítima. Los versos de la poetisa yucateca reflejan cierta melancolía cuando navega rumbo a México, luego de haber permanecido diez meses en la urbe capitalina, experimenta la sensación del viajero solitario que parte al atardecer contemplando el suave desplazamiento de la embarcación por aguas de la bahía, sentimiento que se agudiza y contrasta con la alegre Habana, donde no ha dejado persona alguna que la añore. "Adiós" le digo a la risueña Habana. // Y en tanto que yo sufro cruel quebranto, // nadie habrá que derrame amargo llanto // por la triste y ausente mejicana. (Octubre 25, 1909)

Al regreso, escribe el poema de despedida "Adiós a México" en cuya primera estrofa muestra su pena, tras su decisión de ausentarse de su patria para asentarse por tiempo indefinido donde cree poder encontrar olvido y paz. Los restantes versos completan las expresiones de desgarramiento y desasosiego por todo cuánto ha amado y va quedando detrás, muy a pesar suyo: // Lejos me lleva la suerte mía // del bello suelo donde nací, // donde mil dichas gocé tranquila// y realizados mis sueños vi...// (Febrero, 1911)

De vuelta en La Habana, la redacción de El Fígaro (Niro. 18, mayo de 1910), la presenta a los lectores bajo el título "Una poetisa mexicana"; la página aporta los datos necesarios sobre el quehacer lírico de Rosario Sansores: (Fragmentos):

Llega a las playas cubanas una poetisa mexicana hija de la noble Yucatán, [...] en todo México ha llamado la atención por su estilo exquisito y sus armoniosos versos, llenos de pasión y ternura. Es joven Crysantheme, y aunque desde edad temprana empezó a producir, mucho puede esperarse aun de su vocación literaria. Cuando en el año 1906, dio a conocerla al público mexicano en el Diario de la Patria de México, el ilustre Peza se expresaba en estos altísimos conceptos: [...] "Mujer de elevado espíritu, de amabilidad congénita, expresa lo que siente sin disfraces ni reticencias; por eso en sus versos aletea la pasión, surge la verdad, sin que la encubra la rima, ni la mutilen las reglas, ni la encadene la gramática".

Pero no fue hasta bien entrada la década del veinte que Rosario comienza a publicar versos dedicados a locaciones habaneras. Un repertorio de poemas conformado por calles, parques, edificaciones prominentes, el mar, las playas etc.; todo un muestrario de paisajes atractivos de sentidos recuerdos. Composiciones plenas de recurrencias que atestiguan sus preferencias por determinados sitios inspiradores de versos, tal es el canto "A la ciudad azul", donde describe su

belleza, ambiente y las características de sus gentes. Se trata de un poema portador de una simple mirada turística, aunque, la percepción de la poetisa va un poco mas allá, porque está forjada con la experiencia personal de quien la contempla, la palpa y la siente a diario:

A LA CIUDAD AZUL
Ciudad azul te llamo porque tiene tu cielo
la clara transparencia de un zafiro oriental,
porque arrulla tus noches de amoroso desvelo
ese mar ondulante con su ritmo sensual.

Son azules las horas del ensueño, y azules
los anhelos que dejan su perfume al pasar...
a Cupido lo pintan entre pálidos tules,
y Afrodita ha nacido de la espuma del mar.

¡Oh ciudad de la Habana, con tu alegre bullicio
tus hermosas mujeres, tu sutil maleficio
y la ardiente locura de tu espléndida luz!

Has surgido del fondo de los mares,
besada, al igual que Afrodita, por la espuma rizada,
semejante a una perla fabulosa de Ormuz.

Una imagen distinta de la anterior presenta "Ciudad vieja". Soneto que permite apreciar el desgarramiento de la poetisa, quien se esfuerza por desterrar los malos recuerdos. Camina por las calles más antiguas de la villa de San Cristóbal y el ambiente le sugiere una muchedumbre de misterios. Tiende su mirada mientras transita bajo el sol ardiente; le reverberan viejas angustias, las mismas que ambiciona sepultar bajo las gastadas piedras: // Bajo este sol que abraza lo mismo que una hoguera, // por la ciudad ambulo, pálida y distraída, // pretendiendo aturdirme para olvidar mi vida.

Esa composición llamó la atención del reconocido escritor Ángel Augier y la incluyó en su antología Poesía de la Ciudad de La Habana (2001). Acerca de la misma, señaló aspectos como los referidos al andar y al trastorno de la poetisa inmersa en esa estampa, y dice:

*[...] el deambular de la transeúnte toma el mismo ritmo del agitado movimiento citadino, bajo el sol estival, hasta un momento preciso en que las calles se ensamblan a la evocación y fabulación sentimentales, más intensas ante la presencia del mar, en la zona del puerto donde las calles desembocan como ríos tributarios.*

Rosario redactó varias crónicas periodísticas reflejo de sus preocupaciones y convivencias. "La Habana de noche" es muestra de éstas; publicada por la revista Mundial (Nro. 15 de agosto de 1921), ofrece una panorámica del acontecer habanero al atardecer y en las primeras horas de la noche. Destaca las sensaciones que le provocan esos momentos cuando la ciudad se encuentra entre dos luces. Su mirada de viandante brinda escenas costumbristas; descubre, mezclada en el movimiento agitado de los transeúntes, el placer de ocultarse un poco bajo el sombrero para adentrarse en la vida íntima de los hogares y, de quienes como ella, vagan por las calles de la ciudad.
La presencia de nuestra autora en los cines habaneros se confirma por la recurrencia de éstos en su obra. Canta a este espacio que vinculado al amor de la pareja es el sitio idóneo para el arrullo de los enamorados, sin prescindir de la vigilancia habitual de la "chaperona", quien en el soneto "Cines barrioteros" es burlada en medio de la concurrencia bulliciosa del domingo.

La lectura detenida de "La casa de correos" (1927), particularmente de su primera estrofa, sugiere una incursión en la historia de la edificación, e imaginar los oficios religiosos practicados en el antiguo Convento de San Francisco, así como del cambio de actividad implícito en el título de la composición. Ejemplar en la creación de un ambiente, este poema filtra la modernidad con cierta ironía.

La poetisa en su ir y venir por las calles habaneras, siente la necesidad de crear versos de cuánto llame su curiosidad, las circunstancias cotidianas, los lugares donde se recrea el costumbrismo, o simplemente porque le proporcionan distracción espiritual. Tal vez, la inspirada mexicana solía iniciar sus paseos en la calle de los Oficios —así se aprecia en los versos de "La ciudad vieja"—, partiendo de la Plaza de Armas hasta llegar con paso reposado a la del nacimiento del Apóstol, la inconfundible Paula; luego, cruzaba la amplia Plaza de San Francisco —colindante con la del Cristo— con la finalidad de adentrarse en la del Teniente Rey, justo donde ésta converge con la reconocida del Obispo, con el ánimo dispuesto a contemplarla y dedicarle el canto "La calle del Obispo" donde proclama que es su vía predilecta. Traspasada la zona más antigua, se interna en una de las arterias más concurridas y agitadas de extramuros: "La calle de San Rafael", la cual se complace en escudriñar en el tramo que va del Paseo Martí — comúnmente identificado como Prado— a la avenida Italia, o mejor, Galiano, como se le conoce popularmente. En esta composición, la autora hace una descripción tal como vio y sintió esa calle comercial. Limpia, con edificaciones eclécticas siguiendo el estilo Art Nouveau, anunciadora de las tendencias modernas de la moda y los modos (casi todos provenientes de Estados Unidos, exhibidas en tiendas por departamentos con precios prohibitivos (sólo asequibles a clientes de la alta sociedad), con amplio tráfico de automóviles y de personas, fundamentalmente de mujeres de alcurnia que en medio de aquel oropel de lujo y modernismos, contrastan con la presencia de aquéllas otras apostadas en la denominada "esquina del pecado", o lo que es igual, donde se juntan Galiano y San Rafael; el lugar de citas de don juanes prestos a contemplar el desfile del "más galano y florido contingente femenino". Todo ello recogido en la composición "La calle de San Rafael".

"La calle Árbol Seco", que nace en Carlos III —hoy Avenida Salvador Allende en memoria del distinguido Presidente chileno— extendida en veintiuna cuadras hasta la calle del Clavel, bien pudo ser titulada por la poetisa la del "Recuerdo", pues a juzgar por la melancolía que le provoca la memoria de un amor furtivo protagonizado por un amante que caló hondo y se marchó sin requiebros; pero, le dejó por siempre, el goce de las horas de juventud vividas con placer bajo la complicidad de la solidaria y tranquila calle.

Para la romántica poetisa, los parques habaneros tuvieron una connotación especial, tanto para encuentros y desencuentros con amantes reales o imaginarios, como para compartir con amigos actividades sociales. Tres fueron los parques legitimados en su poesía: el Central, el de Tulipán y el del Cristo. El Parque Central, ubicado en los límites fronterizos de los territorios antiguo y moderno de la ciudad, espacio de referencia para orientar al transeúnte, y cruce obligado para muchos, tuvo en la época de la colonia, en el sitial donde hoy se levanta la estatua del Apóstol José Martí, la de la reina española Isabel II. Éste le motiva dos poemas escritos en circunstancias distintas; en el primero publicado en 1925, titulado "En el Parque Central", establece un paralelo entre las escenas de amor de las parejas que allí se citan y la que ella revive ocurrida en otro tiempo lejano. En el segundo denominado, "Parque Central", da la impresión de haber sido concebido desde un ángulo de privilegio; ubicada donde puede observar cada movimiento de las personas que presurosas, por la incidencia del candente sol tropical, se aprestan a alcanzar los frescos portales del otro lado de las calles aledañas; imagina a los hombres hacer comentarios del decrecimiento del precio del azúcar, principal rubro económico del país. Distingue al Apóstol y señala su vigencia patriótica como figura orientadora de todos.

El parquecito o Plaza del Cristo, llamado así por la iglesia de su nombre, es otro sitio íntimo que la poetisa privilegia rememorando algún que otro romance del pasado, el estado de abandono del querido lugar le mueve la sensibilidad lírica y escribe el soneto "Parquecito del Cristo". Entre tanto, el dedicado a "El parquecito de Tulipán" —quizás el más frecuentado por Sansores— es el que guarda las mayores emociones sentimentales de la poetisa. En su obra en prosa y en verso es espacio recurrente para la cita amorosa; seguramente, esa recurrencia estaba determinada por sus condiciones de placidez y tranquilidad, y porque el frescor de la brisa colorida de sus flamboyanes, completaba el disfrute de los enamorados. Pero al parecer, en octubre de 1928, Rosario se sentía en deuda con ese parque de la calle Tulipán y vuelve sobre éste en la crónica "El gladiador herido" donde compara su trayectoria personal con la del luchador ubicado en las proximidades de ese sitio, declarándose perdedora en la batalla por ser feliz —la página aparece ilustrada con la imagen fotográfica de la estatua del Gladiador que da título al escrito—. Se trata de una efigie testigo de encuentros amorosos de la poetisa, que ahora la periodista utiliza para ofrecer un panorama sentimental del entorno; una visión más o menos objetiva de la barriada del Cerro de la década del veinte:


Foto: Del número 24 de la revista electrónica Boletín Pentagrama

*El tranvía atravesó la amplia Calzada del Cerro, polvorienta y sucia, dejó atrás la Quinta Covadonga con sus jardines cubiertos de césped y sus altos pinos. Un poco más adelante, se detuvo. Sólo entonces me di cuenta de que estábamos frene al parque Tulipán. ¡El Tulipán! Un trozo de mi vida está unido a esta calle inspirada y tranquila que desemboca en un parque solitario, sombreado por una ceiba majestuosa y rojos framboyanes…*

A lo largo de la extensa obra cubana de Rosario Sansores, los parques no sólo le inspiraron versos y crónicas sentimentales, también los defendió con su pluma expresando disgustos cuando en su andar descubría abandono, y el deterioro hacía lo suyo. Esa desatención la impulsó en enero de 1927, a formular un llamado a las autoridades locales para que tomaran medidas encaminadas a detener la precaria situación de esos lugares de esparcimiento. Basa su argumentación apoyada en la utilidad y servicio social que los mismos proporcionan a la población de todas las edades.

El álbum Cantaba el amar azul de 1927 es la muestra más fehaciente de su apego al mar habanero; aquí la poetisa dialoga con el mar confesándole sus sueños y miedos: // Cantaba el mar azul. Y yo le oía! // Cantaba y me decía: // Echa a andar tu bajel… También, las composiciones "El Malecón" y "La Playa" expresan similar sentimiento. El Malecón, una de las obras notable embellecedoras y símbolo de La Habana, a Rosario le resultaba familiar porque fue testigo de su construcción durante la ocupación militar norteamericana desde su primer tramo iniciado en el Castillo de La Punta, luego las sucesivas extensiones hasta llegar a la calle G en 1930, último trecho observado por ella.

A la cantora de las aguas marinas no sólo el mar le inspiraron versos, también recreó con entusiasmo cuentos, relatos breves y crónicas playeras, entre éstas: "Camino de la Playa" reflejo de sus vivencias personales y "La canción del mar azul" la cual tiene como escenario Cojímar, un pueblito de pescadores situado al este de la Habana.

En publicaciones seriadas de la época, aparecen valoraciones elogiosas a la obra lírica de Rosario Sansores, por la gran popularidad que alcanzó en Cuba. El periodista y crítico Francis Laguado Jayme, escribió en 1930: "Vestida de primavera va siempre por las calles de la Habana, como una bella divina alondra […] Es mexicana, pero se siente muy habanera enamorada fiel del mar heráldico y de su cantar, y del cielo azul de la grande y cosmopolita capital cubana. El mundo intelectual y elegante de la Habana, la conoce, la admira y la embriaga de halagos porque ella ha sabido hechizarlos con sus canciones tiernas e impregnadas de cosas íntimas".

Sirvan estos apuntes a modo de homenaje al Centenario del arribo de Rosario Sansores Prén a la capital cubana (1909-2009), la ciudad donde enviudó, crió a sus hijas, amó y sufrió apasionadamente. Creció profesionalmente y fue aplaudida. Al regresar a su país, dejó profundas huellas de cariño y admiración entre los cubanos, esencialmente entre aquellos que disfrutaron de su arte lírico. Y, se sintió habanera protegida como lo muestra su canto de despedida:

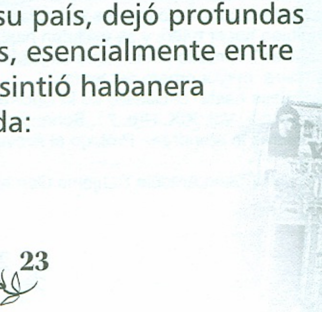


Foto: Red social de fotografía ABC Nómadas / Grace



# MI ADIÓS A LA HABANA

Bajo el azul cobalto de tu cielo, he vivido
toda mi juventud;
al temblor de tus besos, he gozado y sufrido
horas de paz y de quietud.

Tú arrullaste mis sueños. Tú bañaste mis ojos
de luminosa claridad
en tus fértiles prados he cosechado abrojos
y rosas blancas de bondad.

Llegué un día a tu puerto, frágil, barca, azotada
por el furor del huracán
y viví desde entonces segura y resguardada
libre de todo afán.

Pero hoy siento de nuevo la atracción del camino...
he levado mis anclas y estoy pronta a salir:
Tal vez hiera mi casco la furia del destino
¡pero quiero partir!

Y al dejar conmovida tu cielo de zafiro
que cobijó mi dulce y ardiente juventud,
del fondo de mi pecho se ha escapado un suspiro.
Mezcla de angustia y de quietud.

María Eugenia Mesa Olazábal
(La Habana, diciembre de 2008)

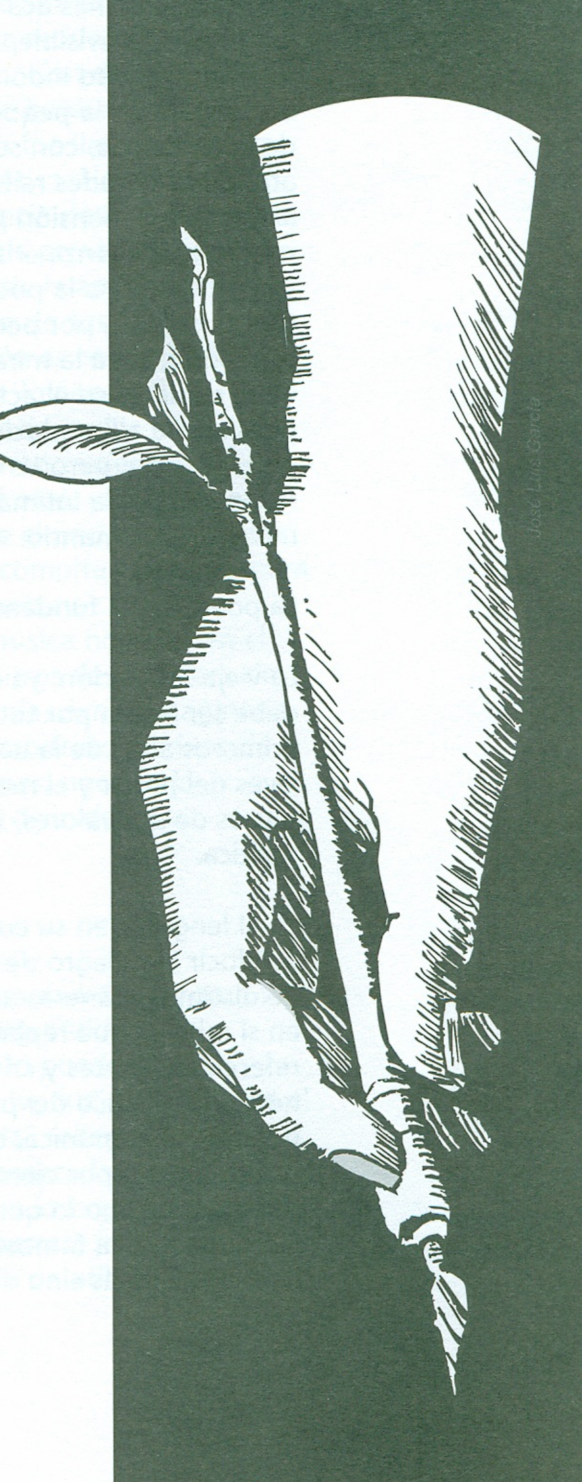


Notas

1 Los cronistas explican que el cacique Habaguanex, a la llegada de los españoles a su cacicazgo, tenía más de sesenta años, era de buen gesto, alegre y mostraba tener sanas entrañas. Residía en un pueblo de la costa norte –aunque ninguno de los historiadores de la época, lo identifica con el de Carenas, nombre que luego significaría al puerto de Carenas o puerto de La Habana.
2 Es presumible que el 4 de enero de 1909 sea la fecha exacta del arribo de Rosario Sanrores a La Habana. Ese día compuso el poema "En el mar", fecha registrada en el libro Del país de los sueños (La Habana, 1911).
3 Incluido en: La novia del sol, México DF., 1933, p. 80.
4 En esa ocasión, Rosario viaja a México con el propósito de traer a La Habana a las dos pequeñas hijas que, al partir a Estados Unidos, había dejado al cuidado de la familia.
4 Juan de Dios Peza (México DF:, 1852- Ideen., 1910)
5 Publicado en revista Bohemia, La Habana, 12 de julio de 1925 con ese título; luego recogido en el poemario Mientras se va la vida (1925), con el título "La ciudad azul"; posteriormente republicado en Cantaba el mar azul (1927) como "Habana" y el subtítulo: Ciudad azul., además del cambio en el 1er. terceto, 1er. verso, del adjetivo alegre, por loco.
6 Bohemia, edición correspondiente al 12 de julio de 1925.
7 Ángel Augier. Poesía de la Ciudad de La Habana, La Habana, 2001, p. 79.
8 Tramo eminentemente comercial, continua siendo muy visitado como Boulevard de San Rafael.
9 Enrique Lagarde. Desapolillando archivos. Letras Cubanas. La Habana, 1979, p. 205.
10 Entre las varias anécdotas que por mucho tiempo comentaron los habaneros, se encuentra la referida a lo acontecido una tarde de jueves santos; "el Orden Público detuvo a una pléyade de jóvenes estudiantes por entonar a voz en cuello, al pie de la estatua de la soberana hispana, la tonada de un sonsonete criollo que rezaba: // A los frijoles caballeros,// ¿quién ha visto un congo como yo // comiendo frijoles negros // y el quimbombó?// No es que la letra ofendiera a la majestad ibérica simbolizada en estatua lo que las autoridades de la colonia consideraron subversivo, sino que se cantara en Semana Santa, en que por orden estricta estaba prohibido hacer ruido, y se excluían hasta los pregones, teniendo los vendedores ambulantes que utilizar una pequeña campana para anunciar sus mercancías". Tomado de: Enrique Lagarde. Obra citada, p. 255.
11 La Plaza del Cristo se construyó en 1640 para mayor ornato del templo.
12 Para 1950, el Malecón continuó extendiéndose hasta el Castillo de la Chorrera donde finaliza.
13 Rosario Sansores. <<La canción del mar azul>>. Vol. XIX. Nro. 21. Bohemia, mayo 20, 1928, p. 17.
14 Francisco Laguado Jaime. <<Rosario Sansores la Alondra>> Prólogo al Breviario de Eros (1930) .Publicó comentarios críticos en El Fígaro (1926 a 1927) sobre escritores cubanos.
15 Rosario Sansores Prén estaba casada con el cubano Antonio Sanjenís García.

# De la Naturaleza de la Poesía

Por Víctor Bravo



## Doble fondo

La fisura entre lenguaje y mundo, tal como ha sido descrita por lógicos y lingüistas, desde Frege y Saussure, es lo que hace posible el brote de los imaginarios y, entre ellos, el más esencial: el imaginario de la poesía. Cual falla geológica, esa fisura exhala el breve temblor de la diferencia, el estremecimiento de la distanciación: el lúcido desamparo de lo provisorio, a la par que el duro deseo de durar.

El lenguaje extiende sus redes causales y de presuposiciones, de deslindes y límites; y funda, sin cesar, horizontes de certezas para atender la emergencia de la comunicación, la identidad de lo comprensivo. Para el logro de la certeza, el lenguaje tiene que someterse al interdicto de las presuposiciones y de las restricciones selectivas, a los muros protectores y tranquilizadores del sentido, al rigor de la gramática, al oscuro dictamen de lo real. En la firmeza de esos horizontes, el lenguaje hace posible la más inmediata de sus tareas: la comprensión, o una comprensión, del acontecimiento; y la expectación de la trascendencia: los linderos del sentido mismo de la vida. De allí la expresión de Nietzsche de que creeremos en Dios mientras creamos en la gramática

Pero el lenguaje es una valija de doble fondo. Como el niño que levanta la gran alfombra del mar en famoso cuadro de Dalí, podemos levantar la alfombra de certezas del lenguaje y descubrir impensables profundidades y multiplicidad de horizontes donde tienen su asiento otros mundos, donde los juegos de la ambigüedad y las aristas del sin sentido hacen brotar visiones, revelaciones, apariciones; y donde la paradoja es la condición abismal de lo innombrable. Mundos excluidos desde siempre por los interdictos de la certeza y la comunicación.

La vida, en el más acá de esos límites del lenguaje, se hace moral, identitaria, previsible; se despliega en geometrías de poder, a distancia de una alteridad indominable; en rituales de mandato y obediencia. Sumergido en la pequeña aventura del vivir, en la infinidad de ruidos de la existencia, con sus horarios y cegueras, imperceptiblemente atado por la redes reificadoras del orden y el acaecer, el hombre se aleja de la dimensión poética y, en una especie de inconciente mutilación, avanza entre las formas oscuras e indiferentes de los seres y las cosas. Pero la poesía persiste, en su permanencia, resguardada, podría decirse, por pequeños grupos de oficiantes y seguidores, revelando, para la mirada naciente, destellos de lo real o destrucción de la realidad en el acto mismo de creación de nuevos mundos. La poesía esta allí, reducida quizá a pequeñas zonas, a pequeñas áreas de influencia, pero tenaz, como la vida misma, creando las resonancias y la íntima comunión entre el ser y las transparencias y misterios del mundo.

La poesía y los fundamentos

La vieja aspiración, ya enunciada por Lautreamont, de que la poesía debe ser hecha por todos, aspiración que pareció posible en los primeros años de la utopía socialista, parece cancelarse ante las férreas leyes del poder y el mercado que distribuye roles y subordinaciones, muros de antivalores, imposibilidades para el acceso a la experiencia poética.

Si el lenguaje en su cuadratura sobre el mundo, se transparenta para producir el milagro de lo inteligible, la expresión poética parece actuar de distintas maneras al hacer del lenguaje un espesor, una existencia en sí misma, que replantea la posibilidad de la comunicación y la referencia. Poetas y críticos se han planteado de manera reiterada este hecho lingüístico del poema, para decir paradojalmente que la palabra poética no comunica, o comunica de una manera especial, distinta, profunda. Así por ejemplo, para I. A. Richard, "no importa lo que el poema dice sino lo que es", "un poema no debe significar sino ser". Sin duda que la famosa frase de Mallarmé, "los poemas no están hechos de ideas sino de palabras" abre un reflexividad sobre el "ser"

de la poesía como dominante frente a la función comunicativa. Podríamos citar poetas y teóricos que regresan sobre un intuición central: el lenguaje comunicativo refiere fenómenos en el acaecer del mundo; la poesía y, con ella muchas formas del lenguaje reflexivo, expresan por medio del fenómeno lo que Heidegger llamó la experiencia de los fundamentos.

Es posible, como el niño en la pintura de Dalí, levantar la alfombra del mar y del lenguaje, para hacer de la mirada, un instante de vértigo, visión, intuición representación; es posible, en ese acto "despertar del sueño dogmático", según la expresión kantiana; e imaginar como una de las intuiciones fundamentales del hombre de la modernidad, la experiencia de la libertad. Ese acto es una distanciación del mundo que funda una visión capaz de ver lo incongruente y la heterogeneidad donde los demás ven homogeneidades. Esa visión fue llamada irónica por los románticos e identificada con la visión poética. Hoy podríamos decir, que es la conciencia crítica la que nos distancia de lo asertivo y la fijeza y nos lleva a asumir el mundo en términos de provisionalidad y precariedad por medio de la duda y la pregunta, de la ambigüedad y la interrogación sobre los fundamentos. Pero en uno de sus arcos paradojales la poesía que es distanciación, también es comunión: dotada para nombrar a la vez lo visible e invisible, lo nombrable y lo innombrable, la poesía despliega, en olas del silencio, redes de afiebrada intimidad con el mundo, con la transparencia del mundo y de la vida, donde se instala a plenitud el amor por el otro, y donde, como el más grande de los acontecimientos, se produce el nacimiento de la música, música del corazón y de las esferas, que compite con la luz para dar brillo al universo, y que justifica la existencia misma, pues, es posible decir en palabras de Niesztche que si la música no existiera el mundo sería un error; la música es uno de los centros de la belleza del poema; la poesía hace de la música ritmo y armonía, danza imaginaria, cuerpos en levedad; música que se desprende como fruto maduro de la repetición, de lo que Jakobson llamaba paralelismos, pues en la repetición se aloja a la vez el cielo y el infierno, la divinidad y la monstruosidad, extremos de todo lo que vive.

La utilidad y la poesía

En la alta mar de la ambigüedad del lenguaje el poeta intuye, como se puede intuir por un instante respecto a la vida, la gratuidad y la inutilidad de la poesía. La poesía no es útil como lo pueden ser los objetos del mundo nombrados por la certeza del lenguaje. Ni siquiera el mercado del libro ha logrado cercar la poesía en las redes de la utilidad. Los libros de poemas circulan por los bordes del mercado, persistiendo en su franja inútil, tan inútil quizás como la vida, a lo largo de los tiempos y las culturas. Un poema no podrá compararse jamás, por ejemplo, con un tornillo, cuya existencia está llena de utilidad. La

génesis y la razón del poema —y, quizás, de la vida— habría que buscarla en otro lugar, en otro ámbito, en otra vertiente. Es sabido que la poesía deriva del canto a los dioses, como también del conjuro y de la plegaria, de allí la expresión de Saint John Perse: cuando las religiones se derrumban la poesía es el refugio de lo divino. Ha sido intuición de muchos poetas que poesía y sueño comparten la misma gramática y el poder metamórfico de la metáfora; de allí que el lenguaje de las pasiones es lenguaje metafórico que despliega el genio de la metamorfosis.

Cuando el poema nombra el mundo y la vida, intuimos que se produce la conversión del fenómeno en esencia, haciendo de lo contingente, presencia y persistencia. Si, como diría Huidobro, la vida se contempla en el olvido, por arte de la poesía, esa huella de lenguaje, la vida se hace memoria esencial. Si el olvido es disolución, la memoria esencial —que ya Freud reconocía en el inconsciente donde según él no olvidamos nunca nada— ata vida y poesía en la más intensa fuerza cósmica del vivir, lo que Eluard llamaba el duro deseo de durar. En esa intensa e íntima conversión deseamos nombrar en el poema lo que enardece o hiere nuestra interioridad pasional, lo intensamente vivido, la visión entre las cegueras del mundo, los enigmas que no son sino un solo enigma, el secreto que funda ámbitos de intimidad, y diríamos, al nombrar en el poema alcanzar alguna forma de estremecimiento. Y en el acontecimiento del nombrar que nos da la poesía, nos desplazamos de la experiencia de la belleza a una experiencia de la verdad. Heidegger ha señalado que el arte es "desocultamiento de la verdad" y nos ha hecho ver en el corazón del arte, junto a la belleza, la fuerza visionaria que la verdad entraña. Porque ésta, la verdad, condicionada por los interdictos y el poder, vive de mostrar su punta de iceberg, y de ocultarse. El arte y la literatura celebratorios, en la tradición clásica, celebran la visibilidad de la verdad; el arte y la literatura que a partir de la modernidad celebran en primer lugar la soberanía estética, producen el espectacular desocultamiento de la verdad, haciendo de arte y literatura no solamente experiencia estética sino también forma de conocimiento. El arte y la literatura como expresiones de la conciencia crítica. Este poder de la poesía la hace, como diría Hölderlin, el más peligroso de los menesteres, y por ello los poetas son expulsados de la República y, con la lámpara de Diógenes de la poesía, estos exiliados exploran desde entonces los territorios del afuera, la naturaleza del mal y el abismo del sin sentido, y las figuras inversas de la plenitud y la carencia, y frente al imperativo de un Horacio del enseñar deleitando, derivan en parias, en malditos; frente al punto medio aristotélico, hacen, como planteaba William Blake, de la exhuberancia belleza. De este modo la estela dejada por Lautreamont y Baudelaire, por Mallarmé y Rimbaud, funda un jardín para las flores del mal, la feroz conciencia crítica frente al orden, el sentido y sus valores.

## La educación estética

Schiller, en sus "Cartas para la educación estética del hombre", imaginaba un lector para este tipo de poesía; modernamente, Benjamín, en su ensayo "Experiencia y pobreza" imagina la riqueza estética, abierta, como la puerta en "Ante la ley", el brevísimo relato de Kafka, pero imposible de atravesar y hacer suya por la limitación de la ceguera de la percepción. Nos hacemos de nuevo la pregunta: ¿Hay lectores para la poesía de la belleza y de la verdad? ¿Será éste un especialista o la poesía será finalmente leída y escrita por todos? Solo una nación de ciudadanos y de contención del poder podrá multiplicar los lectores de la poesía moderna, aquella que se aleja de toda celebración del poder y se instala en el centro de la conciencia crítica. En el alta mar de la ambigüedad del lenguaje poetas han celebrado al príncipe y la corte, pero también a la belleza; y por ese canto sabemos de las virtudes del héroe con sangre real, de la estirpe de princesas que por ser tales, son capaces de detectar el más mínimo objeto en el lecho ofrecido por el anfitrión; por ese canto sabemos de la más intensa de las idealizaciones, la imaginación órfica, que se transfigura en gestos de perfecta danza desde Eurídice a Sophia o Beatriz, hasta la Elena de nuestro Juan Sánchez Peláez; por ese canto el mulo revierte su caída en el abismo y Altazor sustituye el paracaídas por parasubidas; por ella nombrar es crear, o como diría Lezama, sustantivar lo invisible, por ella es posible escuchar las voces de los dos abuelos, trazar la silueta mágica del sensemayá y celebrar la boca santa del negro bembón; por ese canto es posible afirmar la vida y correr hasta el sol y estar con él, muy alto entre unas telas rojas; o hacer del corazón, como en Anni Ossott, un temblor preguntando por las palabras, o hacer del poema el habitar, según Alejandro Oliveros, o nombrar la plenitud de los árboles o de la infancia, como en Montejo; y repartir, como el pan, la dignidad entre las cosas de la cotidianidad, por arte de la poesía, como en Rafael Arráiz Lucca, o escribir como si dictaran de una página ya escrita, según Bécquer, retomado por Armando Rojas Guardia: "Espero el poema atisbando su llegada/en el ápice mismo donde cruje/y levanta las alas".

## Irreverencia y poesía

Pero entre todas las estirpes de poetas que en el mundo han sido, Homero, muchas veces celebratorio de los dioses, funda sin embargo la estirpe de los excesivos, de los transgresores, de los irreverentes, de los que se atreven a situarse en el afuera. Homero cantor de Hefesto y de la risa de los dioses, cantor de Ulises, caro en ardides, engañador de dioses; el primero de una estirpe donde podemos reconocer a los poetas malditos y, entre nosotros, a César Vallejo, a José Antonio Ramos Sucre: cantores del lado oscuro, del mal como liberación, poetas de la soledad y el silencio, y de los límites del decir, como en Rafael Cadenas, de la carencia y de la aridez como en Luís Alberto Crespo, del asumir la conciencia como una herida, tal como dice Esdras Parra: "He caminado sobre cenizas de silencio/ La claridad me ha evadido/ tropiezo con la claridad/ La claridad se enreda en mis talones". La claridad del mundo brota del enigma del poema que es también enigma del mundo. Es posible entonces modificar la frase de Nietzsche, y decir: si la poesía no existiera, la vida sería un error.

Víctor Bravo (1949) es profesor en la Universidad de Los Andes en Mérida, Venezuela. Es poeta, ensayista, editor y crítico de la literatura. "El mundo es una fábula y otros ensayos" (2004) y "El orden y la paradoja: Jorge Luis Borges y el pensamiento de la modernidad" (2004), son algunos de sus obras. El texto anterior se publicó en el libro "El Señor de los Tristes y otros ensayos" (2007).

# SILUETRA

## Nuestra gente



Sandra Nikolai
"Feliz"
2009



Sandra Nikolai "Torteando" (2006)



Sandra Nikolai "Tortillas a mano" (2006)



Sandra Nikolai
P/A
2009

# SILUETRA



Greta Molina "Tiny" (2009 )



Ana Rosa Aguilar "¿Cuáles oportunidades?" 2009



Ivette Chehuán
"Cargando escobas de guano"
2010



Martha Molina
"Mestizas"
2010

# Otras letras

# Letras en línea

## DESCARGA CULTURA

El podcast cultural de la UNAM
http://www.descargacultura.unam.mx/
Descarga: Lecturas, conferencias, música, teatro, entre otros productos.
Escucha: En tu computadora personal, en un dispositivo móvil o copia a un cd.
Disfruta: En cualquier momento, en todo lugar, solo o acompañado.

## PAPELES PERDIDOS

http://blogs.elpais.com/papeles-perdidos/
"Papeles Perdidos" es un cajón de sastre de la cultura y la creación, elaborado por el equipo que hace cada semana Babelia, la revista cultural de EL PAÍS. Arte, literatura, música, arquitectura, artes escénicas y cine, recomendaciones, tendencias...

## REVISTA Ñ

http://www.revistaenie.clarin.com/
Suplemento cultural del periódico argentino Clarín. ¡Muy recomendable! Encontrarás entrevistas a personalidades de la cultura e intelectuales de distintas latitudes, reseñas sobre libros, discos, obras de teatro y exposiciones.

## LA CAPILLA SIXTINA EN 360º

http://www.vatican.va/various/cappelle/sistina_vr/index.html
Basta deslizar el mouse para admirar desde tu compu la Capilla Sixtina.

## THE BIG PICTURE

http://www.boston.com/bigpicture/
¿Te gusta la fotografía documental? ¡No te pierdas este sitio!

## BIBLIOTECA AYACUCHO DIGITAL

http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=103
Accede gratuitamente en formato PDF a los clásicos de literatura latinoamericana a través de la Biblioteca Ayacucho Digital. Es un archivo imprescindible, ¡visita y descarga!




Universidad Modelo
Escuela de humanidades
Carretera antigua a Cholul, 200 mts después de periférico
C.P. 97300, Mérida, Yucatán, México.
Tels.: (999) 943.63.81 al 86 Fax: (999) 943.48.22
Correo electrónico: unimo@modelo.edu.mx